فكر وإبداع

إصدار علمي محكّم

- الأساطير العالمية.
- علمية الأدب، وأدبية العلم عند على أدهم.
- تداعيات الجدل حول أبى تمام.
- الخيال العلمى فى أدب توفيق الحكيم.
- شيبانى خان والدولة الأوزبكية.
- دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح.
- الرؤية الطبية لحبل الوريد.
- الشقيقات الثلاث (شالوت، واميلى، وآن برونتى).
- أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدى.
- قراءة نقدية لكتاب (فتح العرب لمصر).
- مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية الحاضر والمستقبل.

العدد (٥)
مارس ٢٠٠٠

مركز الحضارة العربية

فكر وإبداع

إصدار متخصص

يعنى بنشر بحوث ودراسات علمية محكمة

رئيس تحرير الإصدار: أ. د. حسن البنداري

هيئة الإصدار

- أ. د. السعيد الورقي
- أ. د. صلاح بكر
- أ. د. عبد العزيز شرف
- أ. د. عزيزة السيد
- أ. د. علية الجنزوري
- أ. د. نادية يوسف
- أ. د. وفاء إبراهيم
- د. فوزي عبد الرحمن
- د. عبد الرحمن سالم
- د. كاميليا صبحي
- محمد قطب
- نبيل عبد الحميد
- د. فهمي حرب
- د. شيخة الخليفي
- د. نعيم عطية
- د. نادية عبد اللطيف
- د. رباب عزقول
- د. هالة بدر الدين

أمانة الإصدار:

- د. يحيى فرغل

المراسلات:

جميع المراسلات توجه باسم رئيس تحرير الإصدار أ.د حسن البنداري

القاهرة - مصر الجديدة. روكسي - شارع أسماء فهمي كلية البنات جامعة عين شمس

ت: ٥٨٥٤٦٦٣ تليفاكس: ٥٨٥٦٦٢٣

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

فكر وإبداع

إصدار متخصص علمي محكم

يصدر عن مركز الحضارة العربية

***

ـ مركز الحضارة العربية مؤسسة ثقافية مستقلة. تستهدف المشاركة في استنهاض وتأكيد الانتماء والوعي القومي العربي في إطار المشروع الحضاري العربي المستقل.

يتطلع مركز الحضارة العربية إلى التعاون والتبادل الثقافي والعلمي مع مختلف المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحث والدراسات. والتفاعل مع كل الرؤى والاجتهادات المختلفة.

ـ يسعى المركز من أجل تشجيع إنتاج المفكرين والباحثين والكتاب العرب ونشره وتوزيعه.

ـ يرحب المركز بأية اقتراحات أو مساهمات إيجابية تساعد على تحقيق أهدافه.

ـ الآراء الواردة بالإصدارات تعبر عن آراء كاتبيها ولا تعبر بالضرورة عن آراء أو اتجاهات يتبناها مركز الحضارة العربية.

رئيس المركز

علي عبدالحميد

مدير المركز

محمود عبدالحميد

مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين ـ عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات ـ الجيزة ج.م.ع

تليفاكس: ٣٤٤٨٣٦٨

لوحة الغلاف

للفنانة الأمريكية

جورجيا أوكيف

مستشارو الإصدار

* أ . د . إبراهيم عبد الرحمن
* أ . د . أحمد الشعراوى
* أ . د . أحمد عبد الرحيم طه
* أ . د . أحمد كمال زكى
* أ . د . أحمد مختار عمر
* أ . د . أميرة مطر
* أ . د . توفيق الفيل
* أ . د . جابر عصفور
* أ . د . حسين أمين
* أ . د . حمدى السكوت
* أ . د . رتيبة الحفنى
* أ . د . رجاء عيد
* أ . د . زكريا عنانى
* أ . د . زينب السجينى
* أ . د . زين نصار
* أ . د . سامية الساعاتى
* أ . د . السعيد بدوى
* أ . د . صفاء الأعسر
* الفنان التشكيلى: صلاح طاهر
* أ . د . صلاح فضل
* أ . د . الطاهر مكى
* أ . د . عاطف العراقى
* أ . د . عبد الحكيم حسان
* أ . د . عبد الحميد إبراهيم
* أ . د . عبده الراجحى
* أ . د . عبد المنعم تليمة
* أ . د . عز الدين حلمى
* أ . د . عمر الدقاق
* أ . د . على أبو المكارم
* أ . د . على الحديدى
* أ . د . على عشرى
* : فاروق خورشيد
* أ . د . فضيلة فتوح
* أ . د . محمد أحمد العزب
* أ . د . محمد بلتاجى
* أ . د . محمد السعيد جمال الدين
* أ . د . محمد حسن عبد الله
* أ . د . محمد حماسة عبد اللطيف
* أ . د . محمد زكى العشماوى
* أ . د . محمد عبد المطلب
* أ . د . محمد عبد الرحيم كافود
* أ . د . محمد عبد المنعم خفاجى
* أ . د . محمد على الكردى
* أ . د . محمد عنانى
* أ . د . محمد فتوح أحمد
* أ . د . محمود فهمى حجازى
* أ . د . نبيل راغب
* أ . د . نفيسة عليش
* أ . د . نهاد صليحة
* : يوسف الشارونى
* أ . د . يوسف نوفل
* أ . د . يونان لبيب رزق

المحتويات

المحتويات		الصفحة
افتتاحية العدد في بداية قرن جديد	د . حسن البنداري	٥
• المادة العربية:		٦
- الأساطير العالمية.	د . أحمد كمال زكي	٧-١٩
- علمية الأدب، وأدبية العلم عند على أدهم.	د . يوسف نوفل	٢٠-٢٧
- تداعيات الجدل حول أبى تمام:	د . جودة أمين	٢٨-٧٧
- الخيال العلمى فى أدب توفيق الحكيم.	يوسف الشاروني	٧٨-٨٩
- شيبانى خان والدولة الأوزبكية.	د . عبد السلام فهمي	٩٠-٩٨
- دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح.	محمد جبريل	٩٩-١٢٢
- الرؤية الطبية لحبل الوريد.	د . أنس عزقول	١٢٣-١٢٨
- الشقيقات الثلاث (شارلوت، واميلى، وآن برونتي).	لوسى يعقوب	١٢٩-١٣٩
- أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدى.	د . حسن البنداري	١٤٠-١٥٣
• المتابعات: (الكتاب - المؤتمر)		١٥٤
- قراءة نقدية لكتاب.(فتح العرب لمصر) لألفريد بتلر.	مؤمن الهباء	١٥٥-١٦٣
- مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية: الحاضر والمستقبل.	د . محمد السعيد جمال الدين	١٦٤-١٦٥
• المادة غير العربية		١٦٦
- الأغنية الخالدة	Lachanson eternelle	
- ترجمة د . حامد طاهر . (روزمون جيرار) .	Rosmond Girard	١٧٠-١٧١
- قصيدة لهذا أحبك (د . عبد العزيز شرف) .	For this reason I love you	١٠-١١
- ترجمة د . سهير جاد .		

-- Said Haleem Pasha as an Islamic Reformer

Dr . Muhammad Al said Gamal Al din . 1 - 8

بسم الله الرحمن الرحيم

افتتاحية العدد

فى بداية قرن جديد

د . حسن البنداري

يجىء هذا العدد الخامس من إصدار « فكر وإبداع » فى بداية القرن الحادى والعشرين، بعد أن صدرت منه أربعة أعداد (فبراير، ومايو، وأكتوبر، وديسمبر ١٩٩٩م) .

ولا أتحدث عن الصعوبات (وهى كثيرة). التى تعرض لها هذا الإصدار، بل أشيد بالمواقف المضيئة التى صاحبته وتصاحبه، لتنير له معالم طريقه، وتبارك حركته بأصوات مفعمة بالأمل والتفاؤل والبشارة .

ولست بحاجة إلى التأكيد على دور أصحاب هذه المواقف؛ فمن المعروف أنهم قد أسهموا بنبلهم، وصدقهم، واكتراثهم فى أن يأخذ هذا الإصدار مكانه، ويستقر وسط الإصدارات العلمية والأدبية الأخرى، التى ندعو لها بالتوفيق ما دامت تسعى إلى خدمة « العلم والثقافة ».

والواقع أن هذا المسعى الحضارى يجب أن يكون هدفاً واضحاً لكل إصدار، ذلك أن تنمية العقل المصرى، أو العقل العربى - تتطلب المزيد من « التغذية الفكرية النوعية ». لمواكبة المتغيرات العالمية، التى تتم بسرعة مذهلة فى مجالى البحث والإبداع.

وتعكس مواد هذا العدد الخامس (مارس ٢٠٠٠م) طائفة من الإجابات عن أسئلة متنوعة تتعلق بمدى حاجة البيئة الفكرية .. المصرية والعربية إلى التعرف على الرؤى الجديدة الكاشفة عن طاقات: « التأصيل » الماثل فى (الأساطير العالمية، وأسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدى، والشقيقات الثلاث، والنظرة الطبية فى إعجاز النص القرآنى كما فى (الرؤية الطبية لحبل الوريد) والازدواجية المتعينة فى (علمية الأدب، وأدبية العلم)، « والتشابه » كما فى (دلالات الحكى بين شهرزاد، وزهرة الصباح)، « والإنصاف » المتمثل فى (تداعيات الجدل حول أبى تمام، وشيبانى خان والدولة الأوزبكية، وقصة الفتح العظيم، وسعيد حليم باشا). و« استشراف المستقبل » . كما فى (الخيال العلمى فى أدب توفيق الحكيم)، والنزعة الإنسانية الماثلة فى (الأغنية الخالدة للشاعرة الفرنسية روزمون جيرار).

إن جميع هذه الطاقات لدليل على ارتباط إصدار فكر وإبداع بذلك الهدف المحدد ، الذى أشرت إليه، وهو حاجة العقل المصرى، والعقل العربى إلى « التغذية الفكرية النوعية »، القادرة على تنشيط المسعى وإضاءة الطريق فى بداية قرن جديد.

المادة العربية

* البحث
* المقال النقدى

الأساطير العالمية

د . أحمد كمال زكى*

فى الدائرة الكبيرة التى تشغلها العلوم الإنسانية تذكر الأنثروبولوجى Anthropology علم الإنسان، من البادئة anthropo ، ومعناها إنسان، واللاحقة Logy ، ومعناها علم أو نظرية أو مذهب، وهذا العلم يبحث عن أصل الجنس البشرى، واعتقاداته، وتقاليده. وفى عام ١٨٨٤ وضع فيه العالم سير إدوارد تيلور اصطلاح Cultural - anthropolgy يخص به المعارف الثقافية التى تهتم بها الانثروبولوجى من طقوس وصلوات ورقص وحكايات خرافية Fables وشتى العبارات التى تجرى مجرى الأمثال والحكم. ويطلق على هذه الأنواع اصطلاحا ethnography , ethnology لدى علماء الأنثروبولوجية الأمريكية بجانب علمى الآثار واللغة .

وقد وضح باسكوم Bascom الأمريكى أنّ الفولكلور Folklor من تلك الأنواع نفسها؛ فهو يهتم بالمعارف الشعبية ولا سيما الفن القولى والمتعلقة أنواعه بالأدب. وأما الكندى باربو Barbeau وبعض علماء أمريكا الجنوبية فأطلقوا على كل هذه جميعاً اسم التراث الشعبى Folk Tradition ، وآثر سير ويليام تومز تسميته بالآثار الشعبية القديمة Antiqui- ties على أساس أنه جماع المعتقدات الخرافية التى لا يزال إنسان هذا القرن يتلقطها من الحياة الموغلة فى القدم، وتظهر له أحيانا فى الحلم مثلما تظهرها المرويات المأثورة وسائر المدوّنات والنقوش والصور وغيرها من ضروب المأثورات الشعبية المتنوعة .

* أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبى بكلية الآداب جامعة عين شمس .

وأراح الألمان أنفسهم ـ ومعظم دارسى أوربا ـ عندما سموا الآثار الشعبية فى دلالتها على الإثنولوجية بالفولكسكنده Volks Kunde المعنيّة دائماً بالأدب الشفاهى، وفى مقدمته الحكايات والأهازيج الشعبية التى لا يعرف لها مؤلف بعينه كالأمثال والنوادر anecdotes والملاحم epics والعادات الاجتماعية التى تصور حياة البيت وطقوس العبور وتتويج الملك وحمل التمائم، وطبع الكفّ على الحائط بالدم أو بالنيلة، كذلك تشييع الجنازات على أنغام الموسيقى وعروض السامر، ونحو ذلك مما ينقل من شخص إلى آخر أو من جيل إلى جيل على أساس أنها مكوّن قومى دارج.

ونخلص من كل ذلك إلى أمرين: أولهما أن مفهوم الفولكلور أو الفولكسكنده أو الأثنولوجية أو التراث الشعبى، أو المأثورات الشعبية يشمل الفنون القولية ـ منثورا ومنظوما ـ بجانب العقائد والعادات الاجتماعية والمعارف القديمة. وثمة إجماع على أن هذا المفهوم وتلك الدلالة، أحد الفروع المستقله للأنثربولوجيا، ويجب العناية به لمعرفة أبعاد الحياة الثقافية المتحضرة .

هذا هو الأمر الأول، وأما الثانى فهو أن الأسطورة ـ وقد صارت اليوم مكوّنا مهما من مكوّنات الآداب العالمية المتحضرة ـ جزء من تلك الأفكار والمعتقدات والتصوّرات والطقوس المعرفية فى تاريخ الجنس البشرى. بمعنى أن الأساطير تؤخذ ـ كالحكايات الشعبية ـ مأخذ سائر الموروثات الثقافية التى تراكمت على مدى العصور ودُوّن بعضها أو أغلبها فى الملاحم، بل إن بعض الدارسين ـ بعيداً عن الأدب ـ يقصرها على الأنثولوجيا؛ فتكون فى أوسع مجال لها مطابقة للمفهوم الأمريكى للأنثروبولوجيا الثقافية فى سعيها الدائب إلى تغطية الفجوات الزمانية التى يسكت عنها التاريخ الموثق .

صحيح نجد خلافاً حول جوهر الأساطير .. أهى تجميع لشتى حكايات خرافية قديمة، أم مجموعة أبنية طقوسية عبادية تفتت على مرّ الأيام إلى حكايات استحال بعضها إلى رموز فى آداب العالم، وتدثر بعضها الآخر بدثار سماه كارل يونج ـ عالم النفس المشهور ـ باللاوعى الجماعى المنشىء للنماذج العليا، أو النماذج الأولية Archetypes فى تصوّراتنا العامة.

وفى كل الحالات تُعدُّ الأساطير الأساس الإدراكى لما يرويه التاريخ الوثائقى والنصب الأثرية عن مصر القديمة والهلال الخصيب والإغريق، وعن تفاعل عناصرها السكانية ـ الساميين والآريين و الحاميين ـ بعضهم ببعض . ليس فى تأكيد الجينات القومية

المتباينة، أو إنكارها فحسب، وإنما كذلك فى مراجعة التتابع المنطقى الذى يقدم لنا صورة دقيقة لتطوّر الإنسان من بدائية غيبية إلى تحضرية ملموسة .هذا على الرغم مما يعتريها أحياناً من أفكار هلامية متسللة من المراحل المبكرة وتتسع لها الحكايات الشعبية .

الأسطورة إذن أو الميث Myth ـ وقد سماها أرسطو خرافة ـ من سلالة هذا الجانب المعرفى للإنسان، وليس هناك شعب من شعوب الأرض خلا تراثه من بعض أنواعها. ويعكوف العلماء عليها جُعِلَ لها علم فى الثقافات العالمية هو الميثولوجى My-thology نظرية تقرر ـ فى إيجاز ـ أن أبطال الحكايات الشعبية لا وجود لهم تاريخياً أو واقعياً، لأنهم يستندون دائماً إلى موروث شعبى خارق انحدر من أساطير الأولين وخرافاتهم منذ آلاف السنين .

وتبدو الميث / الخرافة هنا ـ وأعنى بها مادة الأسطورة ـ أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية. ومن هنا ترتبط الميث / الخرافة دائماً ببدائيات البشر وقبل أن يمارسوا السحر، وكانوا يديمون التأمل فى إجاباتهم عن أسئلة كونية يطرحونها على أنفسهم: ما الشمس ـ مثلا ـ ومن يسوقها ويسوق الريح، ويشعل النار فى قصف الرعد. وهنا يقول ليفى برول الفرنسى «لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر ونمو النبات ـ فيما يبدو ـ عن حاجة الرجل البدائى إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً قائماً على العقل، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة» . يريد استجابة لما تقع عليه أعينهم من ظواهر طبيعية، وما يحاولون به أن يعللوا بعض مشكلات الإنسان فى الحياة .

وفى مرحلة تالية ـ وقد كثرت الأسئلة واشتجرت الإجابات عليها ـ تراكم تراث معرفى من الأساطير، وصاحب هذا التراكم مأثورات دارجة Popular antiquitcs تقصّ أطرافا من علاقات الناس بمختلف معبوداته وأنواع مقدساته التى يطلق عليها اصطلاح الطوطم Totem . وهنا أو على هذا النحو توفرت بين أيدينا مجموعة أساطير أبرزها الأسطورة الطقوسية، والأسطورة التعليلية، والأسطورة الرمزية، ثم الأسطورة التاريخية المؤسطرة .

الأولى من الأربع مرتبطة أساسا بطقوس العبادة، وأهم ما فيها الجزء الكلامى المصاحب لعملية تقديم القرابين. ولقد زيد فى هذا الجزء حتى غلبت عليه حكايات عن سير الآلهة القديمة، وفى تراثنا منهم يغوث، ويعوق ، ونسر، وفى الأبعد عند المصريين الأوائل أناشيد إيزيس تحكى فيها عمليات الخلق. ويصاحب السَّرْد ترتيل نسوة

يصنعن دُمى ترمز لأوزيريس الممزق، ويلقين بها في نهر النيل بغية أن يعود أوزيريس إلى الحياة ثانية. ولتلك الأسطورة - وقد تسمى بأسطورة البعث - أصول نقشت ضمن نصوص التوابيت، ويرجع تاريخها إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وعند البابليين من هذا النوع الأسطورى نصّ إينوما إيليش Enuma Elish الكامل ، وهو نشيد ترنيمي يقدمه كهنة بابل في أثناء طقوس جنائزية تُؤدّى كلّ أول عام عند البابليين. ويقرر صامويل هوك في كتابة أن هذا النشيد يمثل أسطورة الخلق[1] .

وأما الثانية - أعني التعليلية - فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد انتشار وجود كائنات خفية إزاء ما هو قائم من الظواهر الطبيعية، يربط بينهما سحر الكهنة، وتمارس طقوسه في حالات انفجار البركان وقصف الرعد وانشقاق الأرض عن سوق النبات التى تزرع، ونحو ذلك من منطلق كهنوتي يؤكد أن وراء تلك الظواهر أرواحاً لابد من استمالتها بقرابين وأضاح تقدم لها. وبمرور الأيام ظهر أن سحر الكهنة - ولديهم كان علما سريا - يستهدف تحقيق رغباتهم . ومن هنا لا نعجب حين يروى تاريخ الفراعنة أن السحرة ادعوا قدرتهم على إخضاع الآلهة لهم، بل هددوا ببعثرة عظام أوزيريس تخويفاً للرعية. وقد نشب صراع بين الرعية وبينهم من حيث كونهم علماء قادرين، وحذّوا من تأويلات الشعب لكل ما يراه مثيراً، أو محبطا لأعماله .

لكن التحرر من هيمنة الكهنة - بسحرهم - جاء بعد نموّ العقل بوجه عام، ووُجدت من تراثهم مجموعة هائلة من الحكايات تضمنت حشداً من تفسيرات لعمليات شروق الشمس وغروبها، وازدهار الأرض في الربيع وجدبها في الشتاء، وثورة البحر أو هياج النهر، وطلوع القمر واختناقه، ووجود البقع في جلد الفهد، أو ما يجرى هذا المجرى مما يلفت النظر.

وأما الأسطورة الرمزية - وهي النوع الثالث من الأساطير - فقد ولدت في مرحلة زمانية كانت أكثر تعقيداً وتقدماً فكريا. وربما كانت نتاجاً للأسطورة التعليلية إذا لحظنا أنها تصوّر بطريقة مجازية أفكاراً دينية، أو كونية. وعدّها المشتغلون بتاريخ الحضارات رفيقا للأساطير التعليلية، وقد شكلا معاً بدايات العلم قبل عصر الفلسفة والديانات السماوية .

ويجيء الرمز من مثل ما حاكته الروايات العربية عن سهيل والشعرى اليمانية والغميصاء؛ فقد هذه الغميصاء - أو الغموص - في مجرة واحدة مع الشعرى

(1) Middle Eastern Mythology . P.P 12 , 23 .

اليمانية، وكانت تعشق سهيلاً الذى أوقعته الشعرى فى حبالها وهربت به إلى اليمن، وحزنت الغميصاء وظلت تبكى حتى غمصت عيناها، وهكذا تبدو دائماً فى السماء أسيفة موجعة .

وربما لو قرأنا أسطورة كرونس عند الإغريق لفهمنا التفسير الرمزى على نحو أكثر وضوحاً. فلقد كان كرونس أحد التياتن Titans ابنا لأورانوس (السماء) وجيا (الأرض). واعتاد أن يأكل أبناءه لأنه أنبىء بأن أحد أبنائه سينافسه فى القوة والجبروت. ولما أنجب زيوس ـ وقد صار كبير آلهة الأوليمب ـ فاته أكله، فقضى زيوس على جميع التياتن إلا كرونوس وفئة قليلة منهم بروميثيوس، وصار كرونوس رمزاً للزمن الذى لا يفنى ويُفْنِي الآخرين.

وفى تراث الفراعنة ـ وهو أساس لما انتشر فى الهلال الخصيب من أساطير ـ نرى المعنى الرمزى يتجلى فى أن الصراع الذى نشب بين أوزيريس وشقيقه وخصمه، ثم بين ست وحورس مقابل لظهور ثلاث ممالك فى مصر تصارعت على السيادة. وهذه الممالك هى مملكة شرق الدلتا الأوزيريسية، ومملكة غرب الدلتا الحورسية، ومملكة الجنوب التى كانت فى حوزة ست. وبنجاح حورس فى قتل عمه الذى قتل أباه ومزق جسده، تم توحيد الشمال والجنوب الأول مرة فى التاريخ. وقد وجد المصريون القدماء ـ علي ما جاء فى شروح كتاب الموتى ـ أن الصراع اليومى للشمس ضد الظلام يمكن أن يفسر بسهولة صراع حورس الأوزيرى مع ست انتقاما لأبيه[1] .

ومن قبل هذا التفسير للمجازات، نفسر قولنا «الأرض أمنا» و «جميل القوم جمل» و «وإلى التراب نعود» على أساس كونها إشارات إلى وقائع تضرب فى أعماق التاريخ!

وأما النوع الرابع من الأساطير، فيمكن تسميته بالأسطورة الملحمة Legend Myth وجماعها تاريخ وخرافة. وبعض باحثى الانثروبولوجى ـ جون لويس - يرى أن بطلها كان فى مرحلة من مراحلها إلاها، أو نصف إله ثم صار كاهنا، أو رجل دين. على أنها فى تضمنها عناصر تاريخية وخوارق تزُجَى فى سياق الحكايات، تتحدّد فيها أماكن بعينها على خارطة الدنيا، كطروادة ـ مثلاً ـ ومأرب وقرطاجنة والأشمونين. وهذه الأخيرة تقع بمحافظة المنيا وأصلها «شمول بيتا» كانت عاصمة الجنوب وسكنها الإله تحوت منذ كان اسمها «خمينو»، وسميت فى القبطية «خمن»[2] .

(١) كتاب الموتى : ص ٢٥٣ .

(٢) السابق ص ١٤ ، ١٩٤ .

ويعدّ هذا النوع من الأساطير أبدع ما أفرزته حياة الأولين، ولعل ملحمة جلجاميش البابلية ـ وهى أهم فى القيمة التراثية مما أثر عن الإغريق ـ أقدم ما حفر على ألواح الطين بحروف عربية بابلية، وترجمت إلى الأشورية والحثية والحورية، كما وجدت قطعة منها فى مجدّو Magiddo ـــ فلسطين ـ بالكنعانية وترجع إلى القرن الرابع عشر قبل الميلاد، وقيل فيها إن مؤلفى التوراة الأوائل كانوا على علم بها[٢].

ومن الضرورى على أية حال أن نحتاط بعض الشىء فنفرّق بين ضربين من الحكايات فى الأسطورة الملحمية. أولهما يُعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز ـ مخاطبين شتى القوى الفكرية والروحية ـ من أوسع الأبواب كأوديب وسيزيف وأوليس وجلجاميش وزرقاء اليمامة ومضاض الجرهمى . وثانيهما دخلوا التاريخ بعد أن طمست أعمالهم أوزيد فيها وحرّف ، ومن هؤلاء رولان وأندرياس وهانيبال وشمشون، وقد تكون أعمالهم التى بين أيدينا مختلطة بأعمال غيرهم من الغزاة التاريخيين، أو الأبطال الخرافيين.

هذا وتدخل الدائرة نفسها ضروب أخرى من الحكايات الأسطورية وبخاصة تلك التى تعرض للعبور . ومنها رحلة المخاطر فى سبيل تولية العرش الملكى المقدس، وهجرة الأبطال قبل إقدامهم على عمل كبير يتعلق بأمور المعتقد، أو العبادة. ومن هذا القبيل حكايات الآلهة والإلاهات، وتفترق عن غيرها فى أنها لا تتضمن عناصر تاريخية ولا تعرض لنظام القبيلة، أو الأسرة وسياستها. بل قد لا تقف عند المعتقد الدينى، ولا تعنى بقوى السحر الخارقية.

وأشهر الإلاهات الكبرى، الأرض ربة الخصب والمعبودة الأولى . وهى عند اليمانيين عثتر وعند البابلين والسوريين عشتار، وعند المصريين إيزيس، وعند الإغريق جيا. وكان القمر فى أول أمره ـ عند غير العرب ـ أنثى ذات ثلاثة أوجه تمثلها هلالا يرمز للأنثى الشابة، وبدراً يرمز للمرأة الناضجة Mature ومحاقا يرمز للعجوز المسنّة . وباحتلال الشمس مكانة القمر ارتبطت بها ثلاثية أخرى هى الربيع والصيف والشتاء، ورمز للربيع بعذراء شابة، وللصيف بإمرأة مكتملة وللشتاء بإمرأة حيزبون. وهناك ثالوث آخر قوامه وجود إلاهة للنسيم Silene وإلاهة للأرض والبحر هى Aphrodite وإلاهة شمطاء لعالم ما تحت الأرض والبحر هى Hecate

(١) هو الذى رأى ، بيروت ص ١٠ .

أما إذا دخل العنصر البشرى فيما يحكى من وقائع خارقة للطبيعة كحكاية نركيسوس وإيكو Narcissus & Echo سمى ذلك حكايات خرافية. ومن هذه الخرافات عند العرب القدماء ما أوردته الأثبات عن صدى المقتول الذى يصور دائماً بهامة تحوم فوق قبر الميت صارخة: اسقونى.. اسقونى! وهذا جرير يذكر الصدى بقوله:

إذا ما الليل هاج صدى حزيناً

بكى جزعاً عليه إلى الممات

ويذكر صدى آخر لمزاد بن الأقعس قتل ولم يأخذ أحد من عشيرته بثأره «وبات الصدى يدعو عقالات وضمضما» .

وكذلك القصص التى أبطالها صنوف الحيوانات Fablieux ، ومنها بطبيعة الحال «كليلة ودمنة» التى وراءها أكثر من مغزى سياسى اجتماعى هدف به ابن المقفع إلى تدمير الدولة العربية .

ويطول الحديث بعد ذلك ويتشعب، ويؤكد في كلّ الأحوال أن الأسطورة فعل حضارى بدأ جزءاً من العبادة ، ثم تحول إلى حكايات عن آلهة ومردة وأبطال، وفى مرحلة ثالثة ـ وقد استخدم للتعليل والرمز ـ صار فلسفة، أو وجهات نظر تهتم بكل ما يسعى وراءه علماء الحضارة.

فماذا يعنى كلّ ذلك؟

يعنى أن الأسطورة ـ وقد صارت لحمة علم هو الميثولوجى ـ ليست من قبيل الخرف الذى معناه فساد العقل «تقول خرف الرجل يخرف»، وإنما من سياقات الخرف والخراف والخرافة «تقول خرف الرجل يخرُف أى أخذ من طرُق فواكه الخريف التى هى الخرافة». وفى لسان العرب أن الخرافة تعنى أيضاً الحديث المستملح من الكذب ، وذكر ابن الكلبى فى «كتاب الأصنام» أنّ خرافة رجل من بنى عذرة، أو من جهينة اختطفه الجن، ثم رجع إلى قومه يحدثهم مما رأى عجباً فكذبوه، ولما طلب الرسول عليه السلام من السيدة عائشة أن تحدثه قالت: أما أحدثك حديث خرافة. فقال لها عليه السلام : خرافة حق!

وإذا ألحقت الألف واللام بخرافة صارت تعنى الحكايات الموضوعة من حديث الليل يجرى على كلّ ما يستملح ويتعجب منه. وأما الأساطير التى هى جماع خرافات فإنها ـ على عكس كلمة خرافة ـ استعملت فى القرآن الكريم فيما يمت للقدماء من أحاديث وما سطر فى الصحف الأولى، قال سبحانه وتعالى فى الأنفال «إنّ هذا إلا أساطير الأولين» . أى ما ذكروا من أعاجيب الأحاديث سطرت فى كتبهم المقدسة، وقال تعالى فى الفرقان «وقالوا أساطير الأولين

اكتتبها فهى تملى عليه بكرة وأصيلا». أى أنّ ما أنزل على الرسول - فى رأى منكرى رسالته - هو من قبيل هذه الأقوال التى حفظوها فى سطورهم. وإذا قال قائل «سطّر علينا تسطيراً» عنَى «ألف علينا وأتانا بالأساطير» والسطر هنا يعنى الأقاويل المنمقة المزخرفة، وهذا لا يخالف ما ورد فى اللسان عن الأساطير من حيث كونها «ديانة العرب وكهانتهم».

فإذا عدنا للقول إن لحمة الأساطير هى الحكايات التى وصفت معجميا بأنها خرفة - فاكهة الخريف - وخرافة بمعنى الحديث المستملح الكذب أى المتخيل، وأن منها ما يتصل بعبادة العرب وكهانتهم.. لأدركنا قيمتها فى التراث الإنسانى كله، وسنرى فى قادم إلى أى حد تأخذ بالباب الدارسين وكيف تملك زمام متلقيها شباناً كانوا، أو شيباً .

* * *

هكذا نرى أن الأساطير التى تحتل مكاناً مرموقاً فى الأنثروبولوجى - علم الإنسان - لم تكن مجرد حكايات ملأى بالغرائب وحافلة بقوى خارقة تقف وراء كلّ ما هو ملموس مُتبدّ فى العالم، وإنما كانت ثمرة جهد كاشف عن حقيقة الكون وبدايات الحياة وغاياتها. ومن ثم عُدت وثيقة أو مجموعة وثائق عن مراحل تطوّر الإنسان بدءًا بالرمال تحت قدميه ونهاية بآليات فعل الشمس والهواء والماء وحركة النجوم والكواكب فى شرائط وجوده.

ومن هنا - إضافة إلى نشأتها الدينية من حيث هى طقوس وقرابين - صارت الأساطير أداة من أدوات المعرفة وطريقاً للوصول إلى استكناه الواقع بوضع نظام معقول لوجود «يقنع به الإنسان ويجد مكانه الحقيقى ضمّنه ودوره الفعال فيه . إنها الإطار الأسبق والإدارة الأقدم للتفكير الإنسانى المبدع» كما يقول بعض الباحثين(١) ولم يكن غريباً والأمر كذلك أن تشكل بطرائق البحث فيها علم سمّى بالميثولوجى Mythdogy وأساسه my-tho مأخوذ عن الكلمة اليونانية mutho التى تعنى Fable بمعنى حكاية مقدسة عن الآلهة ونصف الآلهة الأبطال.

ومنذ نهاية القرن التاسع إلى اليوم ظهرت - وستظهر - شتى نظريات فى تفسير الأسطورة ووظيفتها فنيا ورمزيا فضلا عن كونها تاريخاً اجتماعيا لما قبل التاريخ. وفى دراسة يونج جاوز بها ما بيّنه أستاذه فرويد فى علاقتها بالأحلام، ورأى أن الأساطير موروث لم يفهم بعدُ كما ينبغى، وأنّ اللاشعور الجمعى عند كل

(٥) فراس السوّاح ، مغامرة العقل الأولى ، ط . بيروت ١٩٨٠ ، ص ٩ .

إنسان هو مناط الأساطير التى عاشت فيه ـ دون أن يدرى ـ ويتحدث برموزها كما تشكل أحلامه .فكانها ـ كما يقول إريك فروم ـ لغة منسية لا يتذكرها إلا نائما يحلم، وأهمل فروم دورها فى تكوين تخيلاته .

وأيا ما كانت الآراء حول الأساطير العالية ـ وكلها ذات منبع واحد، أو منابع مجهولة متقاربة ـ فإن عدها حكايات شكّل وقائعها المرموقون من الآلهة كامون ورع وزيوس وبطانة إيزيس من معبودات الشعوب كافة لاشك يتسق وتطلعات الأزمنة الأولى لتخرج الكون من عمائه، أو من سديميته. وكان على الشعر ـ أول فنون العالم القولية لارتباطه بالطقوس ـ أن ينتظرطويلاً قبل أن ينفصل عنها. ومن ناحية أخرى حملت الحكاية بأبطالها الكبار كأوزيريس وجلجاميس وزيوس طابع القداسة. فإن كان الأبطال بشراً، أو من الجن والمسوخ صارت حكاية شعبية مع ملاحظة أنها تعجز عن عرْض إحدى قضايا الإنسان المصيرية. ولقد تتداخل الحدود بين الخرافة، والحكاية الشعبية، وهنا لا يطلب من أيتهما أن يبحث فيها عن مغامرة فكرية لإنسان عاش فى طور الحياة الأقدم!

وفى رأينا أن الأساطير المصرية هى أقدم ما شاع فى أرجاء الدنيا من أساطير، فنزعم من ثم أنها المصدر الأول الذى صدر عنه العقل البشرى. وقد حكت أسطورة أوزيريس ـ ربما بعد عصر الطوفان بقليل أى منذ وضع المصريون أمون على رأس آلهتهم بعد رع / الشمس ـ أنه كان فى السماء فأغرته إيزيس التى يعتقد الإغريق أنها أثينا الربّة بالنزول إلى الأرض فنزلا. وقد بيّنت إيزيس / الأرض / الأم الرءوم / محبة الحكمة، بينت للناس قيمة زراعة القمح والشعير. فى حين صنع لهم أوزيريس / النيل / قاضى الموتى / القمر / العالم العقلى / إله الحب.. صنع لهم آلات الزراعة، «وعلمهم كيف يعلقون الثور بالمحراث، ثم أعطى الناس القوانين وشريعة الزواج والتنظيم المدنى، وعلمهم كيف يعبدون الآلهة. وبعد أن جعل وادى النيل أمة سعيدة تخيرّ جماعة من الناس للتوجه معهم إلى حيث يسبغ بركاته على بقية العالم، ففتح الأمصار وغزا القلوب فى كل مكان، لا بالسلاح وإنما بالموسيقى والبيان» (١).

ولحقْد أخيه ست / توفون عليه، انتهز فرصة عودته من مهمته الإنسانية وجمع فى وليمة تكريمة أكثر من سبعين رجلا حملوا له صندوقاً عجيب الزينة ولا يتسع إلا لجسمه وحده، وما إن دخله حتى أسرع هؤلاء الرجال بغلقه وصبُّوا الرصاص المصهور

(١) عصر الأساطير لبولفنيش Bulfinch، الألف كتاب رقم ٥٦٤ ، ص ٤٠١ .

عليه، وألقوه فى النيل. وعبثا بحثت إيزيس عنه، لأن الأمواج حملته إلى شواطئ بيبلوس Byplos بفينيقيا وقد التفت عليه أعشاب بحرية كانت سببا فى بعثه إلى الحياة «شجرةً احتوت تابوت الإله داخل جزعها» وهوت الشجرة فحُملتْ بوديعتها إلى قصر الملك، ولما علم بذلك أنوبيس بن أوزيريس عن طريق سرب الطيور المقدسة، أخبر إيزيس فرحلت إلى الملك. وفى قصره بدت إلهة «يحيطها الرعد والبرق» وإذ مست الشجرة ـ وقد صارت عموداً ـ بعصاها السحرية انشقت ليظهر التابوت المقدس.

حملت إيزيس الصندوق إلى مصر، وأخفته فى أعماق غابة كثيفة، إلا أن توفون / ست اهتدى إلى مكانه، وأخرج جسد أوزيريس ومزقه إلى أربع عشرة قطعة بعثرها هنا وهناك. وبعد كدٍّ طويل تمكنت إيزيس من أن تجمع ثلاث عشرة قطعة واستعاضت عن الأخيرة بقطعة من خشب الجميز، ووارت جثته التراب فى فيلو التى صارت مقدسة ويحج إليها المصريون كافة، فى حين سكنت روحة العجل أبيس apis وكانت تنقل بموته إلى عجل سواه يسقى من بئر خاصة وليس من ماء النيل الذى يسمّن وارده، فى حين يراد أن يكون الجسم الحافظ للروح نحيفا خفيفا .

تلك هى الخطوط العريضة فى حكاية إيزيس وأوزيريس، وتعليقا عليها من حيث هى أثر أسطورى نذكر أنّ بلوتارخوس اليونانى المتوفى سنة ١٢٠ كتب رسالة عن ذلك الأثر، ونشرت مترجمة فى «الألف كتاب» تحت رقم ٢٣٥ وعلى يد حسن صبحى بكرى، وقد قال إن بلوتارخوس هو «أول من عرَف العالم منذ بداية التاريخ الميلادى بهذه الأسطورة، فسرد حوادثها سرداً يكاد يكون كاملا بينما اقتضبتها النصوص المصرية القديمة ونشرتها مبعثرة على جدران الأهرام وجوانب التوابيت وصفحات البردى واللوحات الجنازية»(١).

ويعتقد الإغريق أن أوزيريس شبيه بالإله ديونيسوس(٢) ولن يكن أكبر الآلهة لأن أباه زيوس ـ ربّ الشمس ـ أنجبه أوّلَ يوم من أيام النسىء الخمسة، فى حين وُلِدَ أبولّو فى اليوم الثانى، وتوفون / ست فى اليوم الثالث ـ فى غير أونه ـ وفى اليوم الرابع ولدت إيزيس من أبيها هرميس وكانت تعشق أوزيريس قبل ولادتهما، بل اقترنا فى رحم الأم، وولدت نيفتوس /. تليانا / أفروديت فى اليوم الخامس.

والأمر بعد ذلك ـ وعبر الرموز الكثيرة

(١) المقدمة ص ٩ .

(٢) ص ٣١ .

التى تحفل بها الأسطورة المصرية واجتماع آلهة العالم فى كنف إيزيس، أو برعايتها ـ يُجعل لمصر بآلهتها مكانة محترمة، وتركت آثاراً واضحة فى عبادة الشعوب المجاورة لها. ولندع هذه الأسطورة الأم إلى بعض ما تركه تراث العراق، أو الرافدين من حكايات مقدسة عن بابل بصفة خاصة. وكان يروى عنها أن الناس بعد الطوفان اجتمعوا بأرضها ولغتهم السريانية. ثم تفرقوا ـ كما يقول المسعودى فى كتابه أخبار الزمان ـ منهم عاد وثمود وطسم وجديس وإرم وعملاق . ولهؤلاء أساطير متفرقة. وأكثرها مبتور، لكنها تحمل تصوّرات أسطورية بلورت فيما بعد ما يعرف بملحمة جلجاميش.

وتبدو شخصية جلجاميش ـ ويكتبه العراقيون قلقميش ـ نتاج فكر مشترك بين السومريين والأكاديين. والحق أنه إذا كان للسومريين ـ وهم عناصر غير سامية ـ فضل وضع البذور الحضارية فى أرض الرافدين، فإن الأكاديين ـ وهم عناصر سامية ـ أحسنوا استنباتها، ووهبوا العالم من ثم حضارة أرهصت بحضارتى الكلدانيين والآشوريين.

وتتضح أفكار بلاد الرافدين فى ملحمة جلجاميش أكثر مما تتضح فى ملحمة الإينوما إيليش عن الخلق والتكوين، والملحمتان ـ على أية حال ـ لم توجدا قبل الألف الثانى قبل الميلاد، وقيل إن بينهما وبين إلياذة هوميروس نحو ألف وخمسمائة سنة .

وتعنينا هنا «جلجاميش» من حيث كونها أقرب مغامرات العقل الأولى إلى نفوسنا، وعلى الرغم من أنها حُفِرَتْ نظماً على عدة ألواح فخارية تَكَسَّرَ بعضها وتآكلت أسطر منها فإن بقاياها ـ وهو كافٍ جداً للفهم والاستنتاج ـ يدل على علُوّ كعبها. وقد عدّها عبد الحق فاضل بعد أن نقلها إلى العربية الحديثة شعراً باهتا، من «قمم الأدب البشرى وأمّ الملاحم العالية المشهورة.... واليوم تقف الملحمة ـ صوت بابل ـ بثقة وكبرياء أمام عصرنا، فيوليها الباحثون من العناية ما يضنون به على الكثير من المأثورات القديمة الأخرى» (١).

ولأن لباب الملحمة حكايات أسطورية، أو حكاية واحدة مقدسة، فإننا نلخصها بغير تعليق. لأن بعضها ـ ببساطته ـ يشرح بعضها، ولأن وقائعها التى جرت فى مدينة أوروك وما حولها ـ إذا استبعدت منها أسماء الآلهة ـ أقرب إلى وقائع قصص المخاطرات وإن كان محورها أو هدفها فى آخر الأمر هو الحصول عبثا على الخلود،

(١) هو الذى رأى (ملحمة قلقميش) ط . بيروت ١٩٧٢ ، ص ص ٩ ، ١١ .

مع أن من الناس كجدّ جلجاميش واسمه أوتانافِشْتم Utanapishtim نال نعمة الخلود بعد أن نجا من الطوفان، وتاق إلى العثور عليه عساه يجد عنده ما يؤهله لأن يعيش إلى الأبد، وتقول الملحمة :

لما أتمّ الخالقُ المعظم الشأن
خلْقةَ قلقميشَ فى أقوم بنيان
حباه بالحسن كثيراً شَمَسُ الكريمُ ...
الربُّ ... ربُّ العدل والشرائع
حُسْنِ الرجوله
كما حباه أَدَدُ العظيمُ
ربُّ الحيا والرعد والزعازع
حباه بالبطولة
بعزّة وقدرة
وخصّه الآلهة العظامُ بالروائع
ثلثان منه إله
وثلثه الآخر إنسان

لكن هذا الإله الإنسان كان قاسيا على شعبه، وشكاه أبناؤه إلى الإله أنو والإلاهة أرورو، فلم يتغير الحال فى أوروك. ويقلب صحرائها عاش أقوى نصف إنسان اسمه انكيدو ـ بالجاف الفارسية ـ صادقة بعد أن تعرّف على بغىّ اسمها شمخة، كان لها فضل تهذيبه وتقريبه إلى الآدميين. وفيما كان يسير نحو التمدين باطراد، تعرضت عشتار الربة لجلجاميش وعبثاٍ حاول أنو الجمع بينهما، إلا أن جلجاميش انصراف عنها إلى رعيته يصليها عذابا، وإلى انكيدو يواصله بصداقته. وفى إحدى الغابات القريبة من أوروك كان يعيش الوحش خمبابا ـ من فصيلة الغيلان ـ وكان يثير الذعر والهلع فتجهز له جلجاميش يساعده أنكيدو، ثم دخلا معا إلى الغابة من بابها المسحور ونازلا الوحش يساعدهما الإله شمس فقتلاه. كما قتلا ثوراً سماويا وضعته عشتار فى طريقهما لتثأر لنفسها، وكلُّ ما حدث هو أن المرض هدّ كيان انكيدو، وأنهى حياته، ليعيش جلجاميش حياته حزينا يبكيه بحراره ويصرح بأنه على فراش المجد أضجعه «كيما يجيء سادة الأرض يقبلون رجليك» و ....

لأطلقن شعرى
وأرتدى جلد الأسد
ثم أسير هائما فى كل قفرِ
إلى الأبد

وقد كان حتى وصل إلى جده بعد قتله الأسود وصراعه مع البشر العقارب وسؤالهم إياه «ما كان أغراك بهذا السفر الجسور» فذكر أنه يريد أوتانافشتم....

لأنه من مجمع الأرباب

أريد أن أسأله

عن الحياة والممات

وســـار فى طريق الشـــمس إلى جنة الجواهر، والتقى مع سدورى صاحبة الحانة باعتبارة «زين الأبطال الذى صال وأردى من أردى»، وبعد لأى صافته وبينت أنه يقتل نفسه فى رحلة ميئوس منها، وعليه أن يفرح ليلا ونهاراً ويلبس من الثياب كل قشيب زاه، ثم دلته صاحبة الحانة على طريقه إلى أوتانافشتم. وبالوصول إليه ـ آخر الأمر ـ دله على العشب الذى إذا أكل منه لا يموت قط، فأخذ منه ما أخذ ورجع إلى الملاح سُرسُو نابو ليركبا عباب الموت.

وتقحم هنا قصة الطوفان الشهيرة، وإن تكن جاءت فى سياق سؤال جلجاميش لجده «كيف دخلت مجمع الآلهة وفزت بالحياة» فَسَردَ عليه الجد ما وقع له حتى تمَّ إسكانه «بعيداً عند فم الأنهار».

وعلى أية حال فقد رغب جلجاميش فى السباحة ليغتسل ويغسل عنه أعباء الرحلة، فنزل إلى ماء بئر وقد وترك عشب الخلود على الأرض فابتلعته حية عظيمة .

وعندها يقعد قلقاشُ

ويستخرط فى البكاء

وكلّم الملاح قائلا:

من أجل من ياسر ينابو

كلّت يداى

من أجل من !

ولات رحلة خُلّد ولما يشبُ الخلق عن الطوق، وامتلأت نفوسهم كيداً أعماهم عن الجادة، وما كان ثمَّ إله يمدّ يده إليهم بما يصبون إليه.

وبرغم اختلاف النصوص التى تلقى الأضواء على مسارب الحضارة القديمة وتوجهاتها، فإن ظهور القوى العقلية التى نظمت «حياة» الآلهة وأبطالهم الخرافيين ـ ليس عند المصريين والكنعانيين أو حتى الساميين كافةً وحدهم ـ كان إيذانا ببلورة حكاية الإغريق الأولى نقلا عن المصريين بواسطة كريت، وتهذيبا لما نقلوه فى أساطيرهم عن الساميين. ومن ذلك أساسيات الفكر الأسطورى نحن يوروبا الكنعانية / الفينيقية، وكان الإله زيوس الأغريقى قد اختطفها من أخيها قدموس!

ولم يكن كثيراً أن يقرر فيلو الجبيلى الذى عاش إلى نهاية القرن الأول الميلادى أن معظم الأساطير اليونانية «قد بنيت فى معظمها على أصول كنعانية شرقية»(١). ولهذا حديث آخر!

(١) مغامرة العقل الأولى ص ١٠٠ .

علمية الأدب وأدبية العلم عند على أدهم

د. يوسف حسن نوفل *

انطلاقاً من أن الأدب متعة عقلية، ومن تعريف الرومان للشعر بأنه: «إيصال الحقيقة تحت ستار اللذة»، ومن تلك المقارنة التى تكون بين الفلسفة والشعر، وبين الأدب وعلوم شتى ومن بروز تعبيرات مثل:

وجهة النظر، و «عدم مناقضة العاطفة المنطق» ـ كما عبّر العقاد فى مقدمة (بعد الأعاصير)، والاستناد إلى مبادىء مثل: منطق الحياة، وقواعد الفطرة السليمة، وبواعث الحياة ،.... الخ..

نجد أن علمية الأدب تحتل منزلة وسطى عند «على أدهم» بين منزلتيها عند كل من: العقاد، والدكتور أحمد زكى، أبى الكيمياء، وأديب العلماء؛ إذ أوضح على أدهم منهجه فى مقالاته، وأبان عنه فى مقدمة ما اختاره من قصص عالمى جمعه فى كتابه (الخطايا السبع)(١) رافضاً «أن نقيم الحد الفاصل بين أدب التعليم والتلقين أو أدب العقل والتفكير من ناحية، وأدب الخيال والإحساس والمتعة الخالصة من ناحية أخرى»، فقد لا تحتمل النفس النوع الأول، كما قد يكون النوع الثانى ترفاً؛ لذا رأى التوفيق بين الطرفين، يقول:

«وخير الأدب عندى» هو الأدب الذى تمتزج فيه الفكرة بالصورة امتزاج الروح بالجسد، كما أن خير الكتب هو الكتاب الذى تتفق فيه فكرة الموضوع مع طريقة عرضه وهندسة بنائه».

---

* أستاذ الأدب العربى الحديث. بكلية البنات ـ جامعة عين شمس.

(١) دار المعارف، ١٩٧٧ فى ٢١١ ص، ومثله ألوان من الغرب، كتاب الهلال ـ ع ٢٢٣ ـ يوليو ١٩٧٠

وأوضح مقال يكشف عن منهجه هذا بوضوح؛ مقال تحت عنوان (التقدير الفنى بين النظريتين العلمية والفنية)(١) إذ يشير إلى سلوكنا طريق؛ الفن والعلم، قائلاً : «والنظرة العلمية للكون تتناول الأشياء من الناحية التحليلية فتحصى صفاتها وخواصها، وتلحق النظير بنظيره وتنظم الأشياء فى عقد واحد، وترد مختلف الأشياء إلى طبقات وأنواع وطوائف وأجناس.....» ثم يعرض للناحية الفنية «نقيض النظرة العلمية» شارحاً سماتها الداخلية المحسوسة عائداً للنظرة العلمية بتحليلها للمظاهر «تنتزع الجمال من الأشياء وتذهب بالروح والرونق» ـ من ناحية ـ والنظرة الفنية فى بهائها ـ من ناحية أخرى ، حيث يجتمع الاستقراء التاريخى من الذوق الفنى، مع ضرورة أن يقاس كل مظهر بمقياسه الخاص.

إن هذا المقال ـ فى نظرى ـ مفتاح منهج الكتابة عنده، تلك الكتابة الأدبية التى تظهر فى ثوب علمى وتجنح للموضوع العلمى.؛ فعلى أدهم (١٨٩٧ ـ ١٩٦٨)، كما تذكر موسوعة أعلام مصر(٢): مفكر وكاتب وصحفى وباحث .

ولد بالإسكندرية، وحصل على شهادة البكالوريا من المدرسة الخديوية، عمل مديرا لمكتب وكيل وزارة المعارف سنة ١٩٥٠، ثم بإدارة الثقافة سنة ١٩٥٧، رأس تحرير مجلة الكاتب العربى سنة ١٩٦٤ .

كتب فى مجلات : البيان (١٩١٣ ـ ١٩٢٣) لعبد الرحمن البرقوقى، والهلال التى أسسها بالقاهرة جورجى زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) سنة ١٨٩٢، والرسالة للزيات (١٩٣٣ ـ ١٩٥٣)، والثقافة (١٩٣٩) ورأس تحريرها محمد عبد الواحد خلاف وملك امتيازها أحمد أمين، والعربى، والفكر المعاصر (١٩٦٥) برئاسة تحرير زكى نجيب محمود .

تنوعت كتاباته بين : الأدب والنقد والفلسفة والاجتماع والتراجم والتاريخ .

من مؤلفاته :

صقر قريش ـ عبد الرحمن الداخل ١٩٣٨، والمذاهب السياسية المعاصرة ١٩٤٣، والجمعيات السرية ١٩٥٤، وما تزينى الزعيم الإيطالى الكبير، وألوان من أدب الغرب ١٩٧٠، والخطايا السبع ١٩٧٧، وتلاقى الأكفاء ١٩٧٧، ونظرات فى الحياة والمجتمع ١٩٧٨، وعلى هامش الأدب والنقد ١٩٧٩ .

وهو كاتب مقالة فى الأساس الأول ويبدو ذلك من متابعة أسماء كتبه ومضمونها .

---

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٢١ ـ ٢٧ .

(٢) موسوعة أعلام مصر فى القرن العشرين ، ط ١ فبراير ١٩٩٦، القاهرة، ص ٣٣٦ ـ برقم ١١٨٧ .

أما الأسماء فهي : على هامش ... أو ألوان من ......، أو نظرات في الحياة والمجتمع.

وبتأملها نجد أنه يلجأ لبيان التنوع والعمومية باختيار اسم لكتاب ملائم لذلك التنوع وتلك العمومية هو : على هامش ... ، أو ألوان من .....، أو نظرات في .....

أما المضمون فنجد ـ على سبيل المثال ـ مقال ابن هانئ شاعر أبيقورى المزاج(١) ... منشوراً بالهلال(٢) .

هكذا نجد كتبه جميعها حصاد مقالاته المنشورة في المجلات، شأنه في ذلك شأن طه حسين في (حديث الأربعاء) التي جمعت مقالاته المنشورة في السياسية الأسبوعية، ومحمد حسين هيكل في (في أوقات الفراغ)،التي جمعت مقالاته المنشورة في السياسة وغيرها كالجهاد، والعقاد في كتبه ومنها: (مطالعات في الكتب والحياة)، و(ساعات بين الكتب) التي نشرت في البلاغ والأهرام وغيرها. والمازني في كتبه ومنها : (حصاد الهشيم، وقبض الريح). التي نشرت في الأخبار القديمة وغيرها.

ولأن على أدهم ـ أساساً ـ من كتاب المجلات المرموقة آنذاك، كما قدمنا، فإنه لا يفوتنا أن ننوه أنه برغم تأثير الجامعة في بث أسس المنهج العلمي وتطبيقه، فإن المجلات الجادة سبقتها إلى ذلك تأليفاً وترجمة، وكان في طليعتها المقتطف (أسسها في بيروت يعقوب صرّوف وفارس نمر سنة ١٨٧٦، ثم نقلاها للقاهرة حتى توقفت سنة ١٩٥٢) بما فيها من بحوث علمية مترجمة، والمجلة الجديدة التي أصدرها سلامة موسى سنة ١٩٢٩، كما ضمت الجريدة (٩ من مارس ١٩٠٧ ـ أول يوليو ١٩١٥) ـ تحت جناح أحمد لطفى السيد ـ الكتاب المرموقين أمثال :

طه حسين ، وهيكل ، ومنصور فهمي ، ثم لما توقفت بعد الحرب الأولى انضم هؤلاء الكتاب وغيرهم إلى عبد الحميد حمدى في مجلة السفور (١٩١٥ ـ ١٩٢٥) وسماهم مصطفى عبد الرازق ـ آنذاك ـ «دكاترة السفور»، وانضم اليهم ـ في الكتابة ـ أحمد أمين: ومحمود تيمور، وكامل سليم، وأحمد زكى ، وجذبت مجلة عكاظ إليها كلا من المازني، وشكرى، والعقاد، ثم انصرفوا عنها إلى البيان، كما كانت هناك مجلات السياسة، والبلاغ، وكوكب الشرق، والعصور.

في جماع مقالاته اهتم على أدهم بالثقافة والكتابة لذاتها، ولم ينشغل ـ كغيره من المشهورين ـ بالسياسة، على نحو ما يذكر سلامة موسى (١٨٨٨ ـ ١٩٥٨) عن

(١) على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ، ١٩٧٩، ص ١٢٠ ـ ١٢٦ .

(٢) عدد خاص عن أبي نواس جـ١ سنة ٤٤ ص ١٥٨ ـ ١١٦٦ .

مصر بين سنى ١٩٠٢ ـ ١٩٠٧: «فكان الكاتب الذى يجد فى نفسه القدرة على التعبير الفنى يلتفت إلى السياسة قبل الأدب، ويجاهد فى إيقاظ الوجدان العربى(١).

أما هو فقد اهتم بالجانب الأدبى العلمى أوالعلمى الأدبى فى وقت شهدت الساحة فيه كتاب «شبلى شميل»، وآراءه فى : «فلسفة النشوء والارتقاء أو مجموعة شبلى شميل»(٢) وكتاب ثورة الأدب لهيكل سنة ١٩٤٨.

وفى وقت شهدت الساحة معارك ضارية بين : طه حسين، والرافعى، والعقاد، وفى وقت اتضحت الفوارق فى مناهج الكتابة الأدبية ما بين كتابة متشبثة بالتراث، وطريقة تقترب منه وتهتم بأناقة الأسلوب كان على رأسها المنفلوطى، وثالثة أكثر ميلاً للثقافة الأوربية، وإلى الدقة الأسلوبية وعلى رأسها أحمد لطفى السيد، حتى صار لبعض الكتاب سمات خاصة به كطه حسين، والعقاد، والرافعى، والزيات، والمازنى(٣).

فما أشبهه ـ إذن ـ بالكاتب الصحفى محمد فريد وجدى (١٨٧٨ ـ ١٩٥٤) صاحب كتب: كنز العلوم واللغة ، وعلى أطلال المذهب المادى، ودائرة المعارف؛ ذلك أن على أدهم حريص فى كتاباته على ذلك التنوع بين الأدب والتاريخ والفلسفة والاجتماع.

من أجل هذا فإنا إذا رحنا نتأمل إنتاجه وجدنا عنوانات كتبه تكشف عن مضمونها الجامع بين ميادين شتى، من هذه العنوانات:

على هامش الأدب والنقد، ونظرات فى الحياة والمجتمع الذى يقول فيه :

«معرفة النفس الإنسانية من الأمور اليسيرة الهينّة».

كما يقول : «لم أحاول أن أعظ وأصلح وإنما حاولت أن أصف وأعلل» ـ ص ٦ .

أما قضايا كتبه فهى تدور، إلى جانب ما أشرنا فى غير هذا المكان، حول: الجسد والروح، والمثقف، والتفاؤل ، والأرستقراطية، والعاطفة والفكر، والرجل والمرأة ، والشك، والحكمة، وفرويد والموت، والحياة الفكرية، والنبوغ والعبقرية، وشوبنهاور، والحرية ومن ذلك:

فلسفة التلاقى:

فكلما آمن بتلاقى الأكفاء فى

(١) تربية سلامة موسى ص ٤٩ ط الكاتب .

(٢) جزاءن ـ المقتطف ١٩١٠ .

(٣) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث فى مصر، دار المعارف ط ١٩٤٦ ص ٧٠، ١٦٥، ٣٧٤ وما بعد كل منها .

الحضارات، أمن بتلاقى ثقافتين متباينتين.

فى تلاقى الأكفاء نجد نظراته إلى مواقف بعض الشخصيات التاريخية البارزة فى خضم المواجهة فى ظل ظروف قاسية حادة.

ولهذا فإنه يرى أن تاريخ النهضات الأدبية كان نتيجة تلاقى ثقافتين متباينتين، «ولإيجاد البدائع الخالدة» مستشهداً بالاحتكاك الثقافى بين الآداب:

اليونانية وقدماء المصريين، والرومانية مع اليونانية، والعربية مع كل من الفارسية واليونانية والرومانية، والمصرية مع الغربية.

وهذا ـ فى رأيه ـ لا يتم إلا «بالتنازل» حتى يتم التجدد، مع إنماء جذور الماضى وتطعيمها بالحديث؛ لذا يرى من الأهمية التعريف بكبار كتاب الغرب وآثارهم(١).

قلنا، إنه كتب فى مجلات عديدة قبل أن يصبح رئيساً لتحرير واحدة منها، وفى متابعة مجلتين من كبريات المجلات فى عصره، كالرسالة للزيات (١٩٣٣ ـ ٢٣ من فبراير ١٩٥٣)، والهلال، نجد بروزه كاتباً للمقالة الأدبية؛ فهو فى الهلال بين كاتبيه المشهورين: العقاد، وأحمد أمين، ومحمد عبد الله عنان، وإبراهيم المصرى، وهيكل، والبشرى، وزكى مبارك، ونقولا حداد، وطاهر الطناحى، وجورجى زيدان.

ومن مقالاته ـ على سبيل المثال ـ بالهلال:

* التمرد على العقل ـ الهلال جـ٨ السنة ٤٤ يونيو ١٩٣٦ ص ٨٧٦ .

* السياسة والأخلاق ـ خطر الميكافيلية ـ الهلال جـ٩ السنة٤٤ يوليو ١٩٣٦ص٩٧٧ .

* وفى العدد الخاص عن أبى نواس يجمع بين الأدب والفلسفة الأبيقورية ـ جـ١ ـ عدد خاص عن الشاعر .

* كما يكتب عن الحرية فى جـ١ السنة ٤٥ يناير ١٩٣٧ ص ٣٧ .

وهكذا تبدو مظاهر علمية الأدب عنده فى أمور منها :

١ ـ الموضوع :

وقد رأينا طرفاً منه فى مقالاته بالهلال، يضاف إليها كتابه (تلاقى الأكفاء)(٢) بمقاربات بين بعض الأعلام ليصل إلى «الكشف عن بعض جوانب النفس الإنسانية المحيرة... ومعلومات قيمة... والنواحى الخفية ... والبواعث.....».

٢ ـ منطقية العرض :

(١) مقدمة ألوان من أدب الغرب ـ كتاب الهلال ع ٢٣٣ ـ يوليو ١٩٧٠ ص ٧ ، ٨ .
(٢) دار المعارف ، ١٩٧٧ فى ١٧٣ .

إذ يحرص فى كتاباته على المقدمة الممهدة، ثم العرض، ثم الاستنتاج ولا يستسلم للخواطر بعفويتها .

٣ ـ نتاج القول :

فهو يحرص على أن يستنبط خلاصة رسالته الكتابية، حول التمرد، أو الديكتاتورية، أو الأبيقورية، أو الحرية كما سبقت الإشارة فى بعض مقالاته بالهلال.

٤ ـ نظرته لكتابة السيرة :

كما أوضح فى الصفحات الأولى من كتابه (تلاقى الأكفاء) متأثراً بما صنعه «فلورتارخس» من موازنات تاريخية مسمياً هذه الموازنات بأنها من «عبقرية التاريخ»، كما يعلن عن شغفه بتتبع الطرز النفسية المختلفة، والأنماط الأخلاقية المتباينة «ولست من الذين يبغون من التاريخ استخراج العبر والمثلات .. أو مضرب المثل وموقع القدوة» بل إنه يشكك فى الانتفاع بالعبر والقدوة. ويتخذ التاريخ وسيلة لتوسيع آفاق النفس والاستكثار من التجارب مهتماً «بنفس الإنسان». ويندرج فى هذا مقاله عن «الحق والتاريخ» بمجلة الهلال ابريل ١٩٦٩، وهو مقال نقدى لكتابة التاريخ يستهله بمقولة الروائى الإنجليزى هنرى فيلدنج (١٧٠٧ ـ ١٧٥٤):

«التاريخ كله زيف حاشا الأسماء والتواريخ». ومن الملاحظ أنه ـ فى المرحلة نفسها ـ نجد زكى مبارك يكتب عبقرية الشريف الرضى، والعقاد يتابع عرض «عبقرياته».

ومن ذلك مقالاته : النقد والشخصية، وهل تجدى مطالعة التاريخ(١)، والحق والأدب والتاريخ وفن كتابة التراجم، والاعتراف والمعترفون(٢).

٥ ـ وفى كتاباته كلها يهتم بما يمكن أن نسميه «المعلوماتية أو الموسوعية»، فهو كاتب فلسفى، وتاريخى، وتربوى، وقصصى، ونقدى.

٦ ـ كما يهتم بالترجمة عن اللغات كما بدأ فى: (الخطايا السبع)(٣)، و (ألوان من أدب الغرب)، وفى مقالة مشكلات الترجمة، وبين التأليف والترجمة(٤) وتتنوع اهتماماته فى مجال الترجمة بين الآداب الفرنسية: فرانسوا كوبيه ـ أناتول فرانس، والألمانية: لودويج تيك ـ ستيفان زفايج، والتشيكوسلافاكية: مازاريك، والإيطالية: ليوباردى،والروسية، فيدور سولوجب ـ تولستوى ـ إيفان ترجنيف ـ تشيكوف ـ كريلوف ، والإسبانية : سيندا لفودى لافنت

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٧ ، ٢٨ ، ٧١ ، ١٨٧ .

(٢) نظرات فى الحياة والمجتمع ، دار المعارف ١٩٧٨ ص ١٢١ .

(٣) دار المعارف ١٩٧٧ .

(٤) على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ١٩٧٩ ص ٢٢٤ ـ ٢٣٧ .

ـ أو نامـونو، والمجـرية: كـوسـتـرلانى، والنمسوية : فـيليكس دورمـان، والبولونيـة: سنكوكز. وتبدو علميته فيما ترجمه من أدب غربى، حـيث يتناول: حكمة كريلوف ـ شك أناتول فـرانس ـ تشاؤم ليوباردى ـ فلسفة مـازاريك ـ سياسة فيلسوف ـ كتابة ألوان من أدب الغرب ـ مـصير العـالم ـ فلسفة التاريخ .

ليجمع مـا يؤلفه مع مـا يترجمه فى حقل اهتمامه بالعلوم المتنوعة .

٧ ـ كما يحرض فى نسيجه اللغوى على الإيجـاز، وإحكام التـعبير على المعنى دون عناية بالترهل أو الفضفاضية، مع حرص على أناقة المفردة التى قد تدنيه من بعض السمات التراثية مثل :

* تسـاميـهم فى الإنافة والسـموق (من السموّ ، وأناف سمق).

* يجلو من ظلمته غيهبا إثر غيهب.

* لا أراه فى هذا القول قد سدد السهم وأصاب الشاكلة.

* بعد أفول نجم نابليون .

* دياجيرها ـ لا امتراء .

وتتنوع مـقالاته فى الهلال، وفى غيرها من المجلات، وهو مـا جمعه فيما بعد، أو جمع له ، فى كتبه، ويتراوح حجم صفحات مقالاته بين : ٣ ، و ٤ ، و٦ صفحات، أى أنه كاتب المقالة الصحفية الموجزة المركزة، التى تميل إلى تنوع مـوضوعـاتها ومـجاراتها قضايا السـاعة، كمناقشة: قضية العقل واللاعقل ، والسياسة الميكيافيلية، ونحو ذلك من قـضـايا تجعله كـاتب الفكرة السـائدة، والقضـايا العامة، وتدنيه من سمة «المثقفين» بكسر القاف وتلك لازمة، فيما أتصور ، من لوازم كـتـاب عـصـره، أولئك الذين رأوا أن عليهم أن ينقلوا ثقافتهم وخبرتهم إلى محبى الثقـافة والعلم فى عـصرهم، كمـا صنع طه حـسين والعـقـاد، والزيات ، وأحـمـد أمين ، وأمثالهم.

ومن هذه السمة التثقيفية حرصه على تحقيق صفة «المرجعية» فى مقالاته، حيث يذكـر فى نهـاية مـقـاله عن (التـمرّد على العقل): «أهم المصادر التى رجعت إليها عند كتابه هذاا لمقال هى: كتابات برتراند رسل، ورينيه ملر ، وليوناردولف».

ومن هذه السمـة أيضـاً، تلون كـتـاباته بسمة اطلاعه وغزارة مـعارفـه، ومواكبته تطور الفكر والتفكير فى عصره .

كما أن حديثه عن السيرة الذاتية، أو ما يسميه الترجمة ، يتحاور مع ما ساد عصره من حوار أدبى صريح أو غير صريح حول هذا الفن، حيث كتب العقـاد «عبـقرياته»، وبعض السـير الغـيـرية، وأبان عن منـهـجه فيها، وحيث كتب الشيخ أمين الخولى «مالك ـ تجارب حياة» ، و«مالك ـ ترجمة محررة»، وأبان عن منهـجه ـ أيضـاً ـ فى هـذا الفن، فأبان «على أدهم» ـ من ثم ـ عن منهجه فى هذا الشأن ، كما قدّمنا.

وهذه السـمـات ـ جـمـيـعـهـا ـ تجعله صاحب نزعة علمية فى أدبه، وأدبيه فى علمه

كشف عنها مقاله (مذهبى فى النقد)(١).

«وعندى أن النقد مثل كتابة التاريخ يمكن أن نفيد منه كثيراً من اتباع المناهج العلمية، ولكن الاستفادة من المعلومات العلمية لم تجعل التاريخ مع ذلك علماً مثل الفلك والكيمياء.....» مشيراً إلى تسلح النقد فى العصر الحديث بأسلحة كثيرة من علم النفس، وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ وإن لم ينكر الذوق والبصيرة، كما يذكر أنه حاول في نقده أن يكون موضوعياً.

وبذلك كان منهجه الجامع بين العلم والأدب، وهو منهج يستند - فى أغلب الظن - إلى مذهب عقدى عنده، يتصل بمذهب العقلانية Rationalism ، وهو ذلك المذهب الذى يتوسع فى دلالته فيبالغ فى الأخذ بمعقولية البشر Rationality، أى قدرة العقل البشرى، بما يترتب على ذلك من نبذ الغوامض. بل قد يتمادى بعضهم فينكر الدين، وإنْ كانت الدلالة الفلسفية تعنى نقيض الإمبريقية Empiricsism(٢)، كما يتصل بمبدأ المعقولية Rationality، أو ما يطابق المنطق والمبادىء العامة(٣).

مصادر الدراسة من مؤلفاته :

١ - ألوان من أدب الغرب، كتاب الهلال ع٢٣ يوليو ١٩٧٠ فى ٢٣٣ ص .

٢ - تلاقى الأكفاء ، دار المعارف ، ١٩٧٧ في ١٧٣ ص .

٣ - الخطايا السبع ، دار المعارف ، ١٩٧٧ فى ٢١١ ص .

٤ - على هامش الأدب والنقد ، دار المعارف ، ١٩٧٩ فى ٢٤٠ ص .

٥ - نظرات فى الحياة والمجتمع، دار المعارف، ١٩٧٨ فى ١٢٨ ص .

٦ - الهلال (مجلة) - الأعداد .

- جـ ٨ السنة ٤٤ - يوليو ١٩٣٦ - التمرد على العقل ، من ص ٨٧٦ - ٨٨٠ .

جـ ٩ السنة ٤٤ - يوليو ١٩٣٦ - السياسة والأخلاق - خطر الميكيافيلية فى العصر الحديث، من ص ٩٧٧ - ٩٨٣ .

جـ ١٠ السنة ٤٤ - أغسطس، ابن هانئ شاعر ابيقورى المزاج فى عصر يغرى بالأبيقورية، من ص ١١٥٨ - ١١٦١ .

جـ ١ السنة ٤٥ - يناير ١٩٣٧ ، هل نحن أحرار؟ من ص ٦٨ - ٧١ .

- العدد ٤ السنة ٧٧ - أبريل ١٩٦٩، الحق والتاريخ ، من ص ٧٦ - ٨٣ .

---

(١) على هامش الأدب والنقد ص ٢١٧ - ٢٢٣ . (٢) م .هولين، نماذج الإنسان ١٩٧٧ .

(٣) م . هوليزوس . لوكيس، المعقولية والنسبية ١٩٨٢، وانظر موسوعة العلوم الاجتماعية، ميشيل مان، ت عادل الهوارى وزميله، مكتبة الفلاح، الكويت، ط١ ١٩٩٤ ص ٥٨٩ ، ٥٩٠ .

تداعيات الجدل حول أبى تمام

د . جودة أمين *

ليس من هم هذا البحث الانتصار لأبى تمام ـ أو الدفاع عنه، فكفانى من تعصب له، ولن يكون من همه تلمس المعايب فى شعره، فكفاه ما دهاه من نقاد هذا الفن ودارسيه .. لكن خطة هذه الأطروحة ترصد ـ بصفة أساسية ـ تداعيات الجدل الملتهب بين فئتين متعارضتين، فندتا ـ فى تلاح وسفسطة ـ كل عناصر الإبداع الشعرى لدى الرجل.

ولقد استدعت طبيعة الدراسة أن نعرف ـ أولاً ـ بالشاعر، ثم نورد ـ فى إيجاز ـ بعض المماحكات النقدية ، لندخل ـ بعد ذلك ـ فى نتائج هذا الجدل المسئوم حول ابن أوس.

أما قبل ...

فقد يكون من المناسب أن نبدأ أولاً بسؤال عن حياة الرجل .. فمن يكون ذلك الشاعر .. الذى تصارعت حوله الرؤى؟!

* استاذ مساعد بكلية دار العلوم ـ جامعة القاهرة .

إنَّهُ الشَّاعرُ العبَّاسيُّ الفحْلُ ..

الطَّائِيُّ ..

أبُو تمَّامٍ ..

حَبيبُ بنُ أوْس(١) بن الحارثِ ابن الأشَجِّ بن يَحْيَى ..

عربيٌّ أصيلٌ ، خالصُ النَّسبِ ، مِنْ قبيلةِ طيِّئٍ العربيَّةِ عريقةِ الجُذُورِ.(٢)

ولعلَّ تلكَ السِّمةَ .. هي التي جعلَتْ أباتمَّامٍ مُتعَصِّباً ـ دائماً ـ لعُروبَتِهِ ، لا يرْضَى بها بديلاً ..

وفي ذلكَ .. ما يُرْوى أنَّهُ مرَّ في سرَّ مَنْ رأى ـ بجماعةٍ مِنْ مَعارِفِهِ وأصدقائهِ ، فجلسَ إليهم يتجاذَبُون ويتجاذَبُ معهم ـ أطرافَ الأحاديثِ فسألهُ واحدٌ منهم : (٣)

ـ أيُّ رجُلٍ أنتَ .. لوْ لمْ تكنْ منَ اليمَنِ ؟

فأجابَ .. وكأنَّما أدركَ ـ بفطنتِهِ ما يرمي إليهِ السَّائلُ :

---

(١) قيلَ : إنَّ أباهُ كانَ نصرانيًا ، واسمُهُ : " تَدُوسُ " العَطَّارُ ـ أو العقاقيريّ ، ثُمَّ أسلمَ فأسمَوْهُ " أوْساً " .

راجع : أخبارَ أبي تَمَّامٍ ـ أبو بكرٍ الصَّولي ص ٢٤٦ تحقيق : خليل عساكر وزميليه الطبعة الثالثة ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٠م .

وَفَيات الأعيان ـ ابن خِلِّكان ج١ ص١٥٠ ـ البابي الحلبي ـ مصر ١٣١٠هـ .

النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ـ ابن تغري بردي ج٢ ص٢٦١ طبع دار الكتب المصريَّة ـ القاهرة سنة ١٩٣٦م .

(٢) كانت قبيلة طيئٍ تنزلُ الجَوفَ منَ اليمنِ ، ثُمَّ صارتْ هجرتُها إلى الشَّمالِ .

(٣) راجع : أخبار أبي تمام ص١٤٧ وما بعدها .

وأحمد بنُ أبي دُؤاد .. فرج بنُ جرير القاضي ، شاعرٌ مُجيدٌ ، وعالمٌ مِنْ علماءِ الكلام ، كانَ معتزليًا ، وله القبول عند المأمُون والمعتصم ، كان بينه وبينَ ابن الزّيَّاتِ تنافسٌ وشحناء ، ولد بالبصرة سنة١٦٠هـ ، وتُوفِّي سنة ٢٤٠ هـ .

ـ ما أحبُّ أنّي بغيرِ الموضعِ الذي اختارهُ اللّهُ لي ..

فمَنْ تُحِبُّ ـ إذن ـ أنْ أكونَ ؟!

فقالَ الرَّجلُ :

ـ مِنْ مُضَرٍ ـ مثلاً .

فانبرَى أبو تَمَّامٍ .. وقد صدقَ حَدْسُهُ ـ يقُولُ :

ـ إنَّما شَرُفَتْ مضَرُ بالنَّبيِّ ـ صلَّى اللَّهُ عليهِ وسلَّمَ ، ولولا ذلكَ ما قِيسُوا بملُوكِنا ، وفينا كذا .. وفينا كذا ..

وافتخَرَ .. وتَزَيَّدَ ، وذكرَ أشياءَ عابَ فيها نَفراً مِنْ مُضَرَ .

فلمَّا علِمَ قاضي القُضاةِ ـ أحمدُ ابنُ أبي دُؤَاد ـ بتطاولِهِ هذا ، حجَبَهُ عنهُ ، فكتبَ إليهِ يعتذرُ : (٤)

أتاني عائِرُ الأنباءِ تسْري
عقاربُهُ بداهِيةٍ نآدِ
بأنِّي نِلْتُ مِنْ مُضَرٍ ، وخَبَّتْ
إليكَ ـ شَكِيَّتي خَبَبَ الجوادِ
لقدْ جازيْتُ بالإحسانِ سُوءاً
إذن وصبَغْتُ عرقَكَ بالسَّوادِ
تَثَبَّتْ .. إنَّ قَوْلاً كانَ زُوراً
أتَى النُّعْمانَ ـ قبلَكَ ـ عنْ زِيادِ

وُلِدَ حَبيبٌ سنة ١٨٨هـ (٨٠٤م) ، في قريةِ جاسمِ الشاميَّةِ بشمالِ سُوريَّةَ (٥) ، ونشأ فقيراً خاملاً ، إذ كانَ أبوهُ عطَّاراً مغمُوراً ، ما يكادُ يُسلِمُ ولدَهُ النَّاشئَ إلى كُتَّابِ القريةِ ، حتَّى ينتزعَهُ منهُ لفقرِهِ ؛ ولعدمِ قدرتِهِ على دفعِ أُجرةٍ للمُعلِّمِ ، بلْ إنَّهُ يُرسِلُهُ إلى حائكٍ ـ في دمشقَ ليخدمَهُ ـ صبيًّا لديه .

---

(٤) ديوان أبي تمام ص٨٠، ٨١ الطبعة الثانية ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٩٢م .

(٥) على يمينِ الطريقِ بينَ دمشق وطبريّة ، وإليها يُشيرُ الشاعر عديُّ بنُ الرقّاع :

وكأنَّها ـ بينَ النِّساءِ ـ أعارَها　عيْنَيْهِ أحورُ مِنْ جآذرِ جاسمِ

(راجع : الأغاني ـ أبو الفرج الأصبهاني ص٢٤٢١ تحقيق: إبراهيم الإبياري ـ مطابع دار الشعب) .

ومهما يكنْ الأمر.. فمنَ المُؤكَّدِ أنّ أبا تَمّامٍ بـدأ حياتَـهُ فقيراً يَكِدُّ ، ومُعَنَّى يَكْدَحُ ، وعاشَ دنياهُ وحيداً إلاّ منَ ابنٍ لهُ فردٍ . (٦)

ولهـذا .. نراهُ كثيرَ الحديثِ عن النّوَى والفراقِ ، وكثيراً مـا يـتردّدُ معنَى الرّحلةِ في شعرهِ : (٧)

وغَرّبْتُ حتّى لمْ أجدْ ذكْرَ مَشرقٍ
وشَرّقْتُ حتّى قدْ نَسيتُ المغاربا

والحـقُّ .. أنَّ أبـا تمّـامٍ كـانَ وقُوراً محتشماً ، يترفّعُ عن الدّنايا ، مُخلصاً لدينِهِ ، وفيًّا لعرُوبتِهِ ..

لذلكَ .. تَنَدَّرَ بهِ مُخلّدُ بنُ بكّارٍ المَوصليّ ، فقالَ ساخراً : (٨)

أنتَ ـ عندي ـ عربيٌّ الـ
أصلِ ، ما فيكَ كلام
بِيْنَتُهُ مـا بيـنَ سَـلْمَى
وحَـوالَـيْـهِ سِـــلامْ
ولـهُ مِــنْ إرثِ آبـــا
ءٍ .. قِسِيٌّ ، وسِهـام
ونَــخِيـلٌ بـاسِـقـاتٌ
قدْ دنـا منـها صِرام
أنْتَ ـ عندي ـ عـربيٌّ
عـربيٌّ .. والسّـلام

---

(٦) أخبار أبي تمام في أسرتهِ قليلة ، ومنْ قراءة شعرهِ .. ندركُ أنّ أباهُ فارقَ الدنيا وما يزالُ حبيبٌ في مرحلةِ الطفولةِ ، وكذلك ماتتْ أمّهُ ، وبينَ مراثيه مَرثِيَّةٌ في زوجتهِ ، ثُمّ كان لهُ بنون ماتوا في حياتهِ ، عدا تَمّاماً الذي ورثَ الشعرَ عنه ..
ومن شعر الابن تَمّام .. يهنّئُ محمدَ بنَ طاهر بتوليةِ خُراسان :

هَنَـاكَ ربُّ المُلكِ .. هَنَـاكا ما من جزيلِ المُلكِ أعطاكا
قَرّتْ بما أُعطيتَ ـ ياذا الحِجا والبأسِ ، والإنعامِ ـ عيناكا
أشْرَقَتْ الأرضُ بما نِلْتَهُ وأورقَ العُـودُ لنَجْـواكـا

(راجع : أخبار أبي تمام ص ٢٦١ .)

(٧) ديوان أبي تمام ص ٢٦ .

(٨) أخبار أبي تمام ص ٢٣٥ ، ٢٣٦ .

وحينَ نتصفَّحُ ديوانَ أبي تمَّامٍ لا نُخطـئُ فيـهِ تـأثيرَ العقيدةِ الشّـيعيَّةِ ، لدرجةِ .. أنَّهُ ظلَّ يعتقدُ ـ وهو ابنُ العصرِ العبَّاسيِّ ـ بأحقيَّةِ عليِّ بنِ أبي طالبٍ ـ وأبنائهِ ـ في الخلافةِ ..

وتـأمَّلْ .. إذْ يقولُ تحتَ سَمْعِ العباسيِّينَ وبصرِهم : (٩)

ويومَ الغَديرِ استَوْضَحَ الحقَّ أهلُهُ
بفَيْحاءَ ، لا فيها حِجابٌ ، ولا سِرُّ
أقامَ رسُولُ اللَّـهِ يَدعُوهُمُ بها
ليَقْرِبَهُمْ عرْفٌ ، ويَنْآهُمُ نُكْرُ
فكانَ لـهمْ جَهْرٌ بإثْباتِ حَقِّـهِ
وكانَ لهمْ ـ في بزِّهِمْ حقَّهُ ـ جَهْرُ
أحجَّةُ ربِّ العالَمينَ ، ووارثُ النَّـ
ـبيِّ ، ألا عَهدٌ وفيٌّ ، ولا إصْرُ؟!
جَعَلْتُ هوايَ الفاطمِيِّينَ زُلْفَةً
إلى خالقي ما دمْتُ أو دامَ لي عُمْرُ
وكَوَّفَني ديني ، على أنَّ مَنْصبي
شَآمٌ ، ونَجْري آيَـةَ ذِكْرَ النَّجْرُ

ثُمَّ انتقلَ حبيبٌ إلى حِمْـص ، ومدَحَ وُجهاءَها ، ويُقالُ إنَّـهُ تـأثَّرَ فيها بالشاعرِ ديكِ الجنِّ ، بل يزعُمُ المؤرِّخُونَ أنَّ ديكَ الجـنِّ .. أولُ مَنْ غرسَ في الشَّاعرِ الطَّائيِّ بُذورَ العقيدَةِ الشِّيعيَّةِ .

لكنَّ حياةَ حِمْص الضَّيِّقةِ ـ نسبيًّا ما كانتْ لِتُرضيَ طُمُوحَ الشَّبابِ في الشَّـاعرِ النَّاشـئِ ابـنِ أوسٍ ، خاصَّةً .. بعدَ أنْ اكتشفَ ـ في نفسِهِ مَواهبَهُ ، فضاقَ بمعيشَتِهِ الضَّنْكِ في الشَّـامِ ، وعـزمَ على الهِجـرةِ إلـى مِصْرَ ، ينشُدُ فيها العلمَ والثَّقافةَ(١٠) وتُراودُهُ أحلامُ الذُّيـوعِ والانتشـارِ ، ومِنْ ثَمَّ .. الثَّراءَ والجاهَ ..

(٩) ديوان أبي تمام ص ١٥٣ ، ١٥٤ .

(١٠) كانت مصرُ ـ وقتئذٍ ـ مركزاً علميًّا مهمًّا ، وفي جامعِ عَمرو بنِ العاصِ نشطتْ حركةٌ ثقافيَّةٌ مزدهرةٌ ، قادتْها أسماءٌ رنَّانةٌ مثل الإمام الشَّافعيِّ ، وابن هشام ، وابن عبد الحكم ، وغيرهم منَ المُحدِّثين والمؤرخين ، والفقهاءِ والفلاسفة .

وبالفعل .. نزلَ أبو تمَّامٍ مِصْرَ حائكاً فقيراً .. صغيراً دونَ السَّابعةَ عشرةَ مِنْ عُمرِهِ .

علـى أيَّـةِ حـالٍ .. أَلْقـى الشَّـابُّ أبُو تمَّامٍ ـ نفسَهُ بمصرَ ، في جامعِ عَمرو بنِ العـاصِ ، يحمـلُ القِرْبَـةَ على ظـهرِهِ ، يسْقي بهـا المـاءَ ، يتنقَّلُ بينَ مجالِسِ العلمِ مِنْ حلْقَةٍ إلى حلْقَةٍ ، يَتَسمَّعُ ـ آنَذاكَ ـ إلى شيءٍ منَ الأيَّامِ والسِّيَرِ والتَّاريخ ، وشيءٍ من الفقـهِ والحديـثِ ، وإلـى أشـياءَ فـي الفلْسفةِ والشِّـعر ، يحفـظُ كـلَّ ذلكَ .. ويتمَثَّلُهُ .

وكمـا يقولـونَ .. رُبَّ ضـارَّةٍ نافعـةٍ ، لقـد كـانَ فقـرُ والديْـهِ ، وموتُهما مبكِّراً ، وكدحُهُ في الحياةِ ، جبراً له كي يعتمدَ على نفسِهِ ، ثُمَّ كانتْ موهبتُهُ ، وطمُوحُهُ ، مدخـلاً حتميًّا للتَّثقيفِ الذاتيِّ .

يروي محمد بنُ قدامةَ : (١١)

دخلْتُ علـى حبيـب بـنِ أوسٍ ، وحواليهِ منَ الدفاترِ ما غرقَ فيهِ ، فقلتُ لهُ :

ـ يا أبا تمَّامٍ .. إنَّـكَ لَتنظُرُ فـي الكتُبِ كثيراً ، وتُدمـنُ الـدَّرسَ .. فما أصبرَكَ عليهما !!

فقالَ :

ـ واللَّهِ ، ما ليَ إلْفٌ غيرَها ، ولا لذَّةَ لي سِواها ..

وتُشيرُ الدَّلائلُ .. إلى أنَّ أبا تمَّامٍ لمْ يُحقِّقْ في مصرَ ما كانَ يرنُو إليهِ منَ الشُّهرةِ وذيوعِ الصِّيتِ ، والجاهِ والعيشـةِ الرَّغـدةِ الرَّضيَّـةِ ، وذلـكَ على الرَّغـمِ منَ اكتمالِ نضجِهِ في الشعرِ ، نُضجاً جعلَ شعراءَ مصرَ وقتَئذٍ ـ يحسُدونهُ ، ويكيدُونَ لـهُ ، فأوْغروا صـدرَ الوُلاةِ ـ والوجهاءِ

(١١) طبقاتُ الشعراء ـ ابن المعتز ص٢٨٤ تحقيق: عبدالستارفرّاج ـ الطبعة الثالثة دار المعارف بمصر ـ القاهرة ١٩٧٦م .

عليهِ ، ممَّا اضطرَّهُ أنْ يصرُخ ، فيُصرِّحَ بخيبةِ رجائهِ : (١٢)

لقدْ طلَعَتْ في وجْهِ مِصرَ بوَجْههِ
بلا طالِعِ سَعْدٍ ، ولا طائرٍ سَهْلِ
وساوِسُ آمالٍ ، ومذهَبُ هِمَّةٍ
مُخيِّمةٌ بيْنَ المَطيَّةِ والرَّحْلِ
نأيْتُ ، فلا مالاً حَويْتُ ، ولمْ أقمْ
فأمتَع ، إذْ فُجِّعْتُ بالمالِ والأهلِ

ومِنْ ثَمَّ .. نراهُ يقرِّرُ العودةَ إلى الشَّامِ سنةَ ٢١٤هـ ، فيمدَحُ بعضَ وُجهائها ، ثُمَّ يُسافرُ إلى خُراسانَ ، بعدَ أنْ كان قد وصلَ إلى قِمَّةِ التَّشبُّعِ الثَّقافي ، وفيها يشغلُ نفسَهُ بالتأليفِ ، ومِنْ هناكَ يقدِّمُ لقارئيهِ أشهرَ مصنَّفاتِهِ ، مِنْ كتُبِ اختياراتِهِ .

وأيًّا ما كانَ الحالُ .. فقد كانتْ نفسُ أبي تَمَّامٍ تتُوقُ - مثْلُهُ في ذلك مثلُ كلِّ الطمُوحينَ مِنْ أصحابِ المواهبِ المُبدِعةِ - كانتْ نفسُهُ تتُوقُ إلى بغدادِ الحضارةِ ، بغدادِ الشُّهرةِ ، بغدادِ الثراءِ والتَّرفِ .. ولمْ تهدأْ مُحاولاتُهُ التَّعرُّضَ للخليفةِ المأمُونِ ، ومدحَهُ ، وإظهارَ الولاءِ لهُ ، أثناءَ زياراتِهِ المُتكرِّرَةِ لبلادِ الشَّامِ ، وما يزالُ مستمرًّا على ذلكَ .. حتَّى بلغتْ شُهرتُهُ الخليفةَ العبَّاسيَّ المُعتصمَ ، فاستَقدَمَهُ ، فدَخلَ أبُوتَمَّامٍ أرحبَ أبوابِ الذُّيُوعِ والوجاهةِ والتَّألُّقِ ، بل لم يكدْ المعتَصمُ يسمَعُ منهُ ، ويعجَبُ بهِ ، حتَّى تسابقَ إليهِ أُولُو الأمرِ .. منَ الوزراءِ ، والأمراءِ ، والأثرياءِ ، طمعاً في مدحِهِ ، وأغدقُوا عليهِ الهباتِ والعطايا ، حتَّى نالَ منَ الثَّراءِ حظًّا وافراً ، ومنَ الاحترامِ والتَّجِلَّةِ أمداً بعيداً .

---

(١٢) ديوان أبي تمام ص ٤١٩ .
وانظر شعراً - آخرَ - في هذا المعنى ص ٤٨٢ .

ثُمَّ أرادَ أبو تَمَّامٍ - فـي أخريـاتِ حيـاتِهِ - أنْ ينزِعَ فَنَّهُ منَ المديحِ ، ويحفظَ سُـمعتَهُ مِنْ شبهاتِ الملَقِ فيهِ ، وابتغى لنفسِهِ أنْ يعيشَ حيـاةً خالصَةً للفنِّ ، أو موَجَّهةً للتَّصنيفِ العلميِّ ، فالْتَمسَ مِنْ أصحابِ النُّفُوذِ وظيفـةً تناسِـبُهُ مستَـقِرَّةً ، فـولاَّهُ محمَّدُ بـنُ عبـد الملـك الزَّيَّـاتِ بريـدَ الموْصِـلِ ، فعمِلَ بهـا سـنةً .. ثُـمَّ وضـعَ المـوْتُ نهايـةً سـريعةً لـه ، حيثُ تُوفِّـيَ سـنةَ ٢٣٢هــ ، ودُفِنَ بالموْصِلِ .

ورثاهُ عددٌ كبيرٌ منَ الشـعراءِ ، منهم الحَسَنُ بنُ وهْـبٍ ، الـذي يقولُ : (١٣)

سقَتْ بالموْصِلِ القَبْرَ الغريبا
سَحائـبُ .. ينْتَحبْنَ لهُ نَحِيبا
ولَطَّمَـتْ البرُوقُ لها خُدُوداً
وشَقَّقَتْ الرُّعُودُ لها جُيُوبا
فإنَّ ترابَ هذا القَبْرِ يَحْوي
حَبيباً ، كانَ يُدْعى لي حبيباً
أبـا تَمَّامِ الطَّـائيَّ ، إنَّـا
لَقِيناً بعدكَ العَجَبَ العَجيباَ

وطُوِيَتْ - بذلـكَ .. صفحـةٌ مِـنْ أزهَى صَفَحـاتِ الفطنـةِ العربيَّـةِ ، والفَنِّ الشِّعريِّ الخالدِ .

***   ***   ***

مذهبُ أبي تمَّام :

أتقليديٌّ هو أمْ محدثٌ ؟!

مهاترةٌ نقديَّة .. بل لعلَّهـا أُولَـى المُماحكاتِ ، وأوْلاَها بالتَّقديم ..

والحقُّ..أنَّ عظَمةَ أبي تمَّامٍ تَمثَّلتْ في أنَّهُ وَقفَ - باقْتدارٍ - على رأسِ اتِّجاهٍ .. كانَ تَجميعاً ذَكيًّا لأحسَـنِ معطيـاتِ المـاضي الشِّـعريِّ، كمـا كانَ سَدًّا لثغراتِ النَّقدِ السابقِ عليهِ ،

---

(١٣) أخبار أبي تمام ص ٢٧٥ .

وتلكَ ـ في حدِّ ذاتها ـ إضافةٌ حقيقيّةٌ ، حُسبتْ لأبي تمّامٍ ، وسار في ركابها الشّعرُ العربيُّ قروناً عديدةً ، حتّى لقد صارت هاتيكَ المعاييرُ سمةً مِنْ أعرفِ سِماتِهِ . (١٤)

إنَّ ثقافةَ أبي تمّامٍ الواسعةَ ، وإدراكَهُ الواعي لحقيقةِ عصرِهِ ، أعطيا شعرهُ تلكَ الرّحابةَ المُريحةَ ، وذلكَ العمقَ المَحسُوبَ ، لذا .. كانَ شعرُهُ قليلَ الطّفراتِ ، إلى الدّرجةِ .. التي يقولُ فيها بعضُ النّقادِ : (١٥)

" إنَّ عقلَ أبي تمّامٍ ـ وعلمَهُ فوقَ شعرِهِ ... " .

لذلكَ .. قدْ يُدهشُ قارئٌ ، أو يُنكِرُ باحثٌ ـ أنّنا سلكْنا أبا تمّامٍ في التيّارِ التّقليديِّ ، مُتجاوزينَ أنّهُ مجدِّدٌ ، وأنَّ لهُ مَذهباً في الشّعرِ ، أو مُتناسينَ أنّهُ صاحبُ بديعٍ ، حتى أنَّ بعضَ النقادِ والمؤرخين .. يُفردُونَ كتباً خاصّةً يتناولُونَ فيها مظاهرَ التّجديدِ في شعرِ أبي تمّامٍ ، بل يغالي بعضُهم .. حين ينظمُونهُ معَ بشّارٍ ـ وأبي نُواسٍ ـ في الخرُوجِ على التّقاليدِ الفنيّةِ ، وأعرافَ الشعرِ . (١٦)

حقيقةً .. لسنا ننكرُ تجديدَ أبي تمّامٍ ، ولنْ يجرُوَ باحثٌ ما أنْ يتجاهلَ إكثارَهُ منَ البديعِ والمُطابقِ ، ولكنَّ تجديدَهُ فيما نرَى ـ كانَ مسبُوقاً إليهِ ..

فإنْ قلْتَ : جَدَّدَ المعاني .. ولَّدها

---

(١٤) انظر : أبوتمام وقضية التجديد في الشعر ـ د. عبده بدوي ص ١٦٦ ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٥م .

(١٥) راجع : الأغاني ص ٦٢٤٠ .

(١٦) راجع : أبوتمام وقضية التجديد في الشعر ..
والقيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ـ د. توفيق الفيل ص ٢٤٩ وما بعدها ـ مطبوعات جامعة الكويت ـ الكويت .

توليداً ، وغاصَ وراءَها غوصاً ، فالشّعرُ ـ قبلهُ ـ مليءٌ بالأسماءِ التي حاولتْ الابتداعَ في المعاني ، أخفقَتْ ـ أو أصابتْ ، ويبقَى لأبي تمّامٍ أنّهُ يملكُ العراقةَ والتّفتّح بحيثُ استطاعَ ـ بمهارةٍ ـ أنْ يُطوِّعَ حِسَّهُ المَورُوثَ ليُحوِّلَهُ إلى عنصرٍ جماليٍّ..

"... ، فروحُ الأجدادِ لمْ تكنْ غائبَةً عنْ السباحةِ في عوالمِ أبي تمّام ، ولكنّها لمْ تستطعْ أنْ تكتُمَ أنفاسَهُ ، أو تُخفِيَ وهَجَهُ ... " .(١٧)

ولئنْ أكثرَ أبو تمّامٍ منْ بديعِهِ .. فإنَّ إغرامَ الشعراءِ بالألوانِ البديعيّةِ معرُوفٌ منذ العصرِ الجاهليِّ ، وما قد اشتُهِرَ أبو تمّامٍ بهِ .. لايعْدُو التّزيُّدَ في بعضِ المُحسّناتِ ، وإدخالَها عنصُراً مؤثّراً في النّسيجِ الشعريِّ ، دونَ أنْ يكُونَ مُخترِعاً لهذا المذهبِ .

ويسُوقُ صاحبُ المُوازنةِ جدَلَ المُحاورةِ التي دارتْ بينَ أنصارِ أبي تَمّامٍ ، وأنصارِ البحْتريِّ ، عَلى النّحوِ التّالي : (١٨)

" قالَ صاحبُ أبي تمّامٍ :

فأبو تمّامٍ انفَردَ بمذهبٍ اخترَعَهُ ، وصارَ فيهِ أوّلاً وإماماً ومَتبُوعاً ، وشُهِرَ بهِ ـ حتى قيلَ :

هذا مذهبُ أبي تمّامٍ .. وطريقَةُ أبي تمّامٍ ..

وسلَكَ النّاسُ نَهجَهُ ، واقتَفَوا أثرَهُ ، وهذهِ فضيلَةٌ عَرِيَ عن مثلِها البحتُريُّ.

قالَ صاحبُ البُحتُريِّ :

ـ ليسَ الأمرُ ـ في اختِراعِهِ هذا المَذهبَ ـ على ما وصَفْتُمْ ، ولا هوَ بأوّلٍ فيهِ ، ولا سابقٍ إليهِ ، بلْ سلكَ في ذلكَ سبيلَ مُسلمِ بنِ الوليدِ ، واحتذَى

---

(١٧) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ٢٠٧ .

(١٨) الموازنةُ بينَ الطّائيينِ ـ أبو الحسن الآمدي ص ١٤ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد.

حذوَهُ ، وأفرطَ وأسرفَ ، وزالَ عنْ النَّهجِ المعروفِ ، والسَّننِ المألوفِ ، وعلى أنَّ مُسْلماً ـ أيضاً غيرُ مُخْترعٍ لهذا المذهبِ ، ولا هوَ أوّلُ فيهِ ، ولكنَّهُ رأى هذه الأنواعَ ـ التي وقعَ عليها ـ منثُورةً متفرِّقةً في أشعارِ المتقدمينَ .. فقصَدَها ، وأكثرَ منها في شعرِهِ ... " .

ويؤكِّدُ هذا قولُ أبي الفرَجِ : (١٩)

" ... ، ولهُ مذهبٌ في المطابق ، هوَ كالسابق إليهِ جميعَ الشعراء ، وإنْ كانُوا قد فتحُوهُ قبلَهُ ، وقالُوا القليلَ منهُ ، فإنَّ لهُ فضلَ الإكثار فيهِ ، والسُّلوك في جميع طُرقِهِ ... " .

ومِنْ ثَمَّ .. فإنَّنا ننظرُ إلى تجديدِ الطَّائي حبيبٍ على أنَّهُ تجديدُ *التَّقليد* إنْ صَحَّ هذا التَّعبيرُ ، هو تحديثٌ حضَريٌّ لمَعَانٍ سابقةٍ ، أو تطويرٌ وتوليدٌ لها ، بحكمِ العصْرِ ومُدخلاتِهِ ..

أبو تمَّام ـ إذن ـ كمَنْ يطوِّرُ آلةً مصنُوعةً مِنْ قبلُ ، يُدخلُ عليها بعضَ التَّعديلاتِ كيْ يحسِّنَ أداءَها ، فالآلةُ قديمةٌ ، والإصلاحُ والتَّحديثُ داخلٌ عليها ، دُونَ أنْ يُبدِّل جوهرَها ، أو يغيِّرَ مِنْ وظيفَتِها ..

تجديدُ أبي تمَّام في الشعر العربيِّ تجديدُ التَّطوير والتَّحسين ، لا تجديدُ الابتداع والاختراع .

وتأمَّلْ ـ معنا ـ مَليًّا قولَ أبي بكرٍ الصوليِّ : (٢٠)

" ... ، وإنْ كانَ السَّبقُ للأوائل بحَقِّ الاختراع والابتداء ، والطَّبع والاكتفاء ، وأنَّهُ لمْ ترَ أعيُنُهم ما رآهُ المحدثُونَ فَشبَّهُوهُ عياناً ، كما لم يرَ المُحدثُونَ ما وَصفُوهُ هم مشاهدةً ، وعانَوهُ مدَّةَ دهْرهم ، ... ، فهم في هذا ـ أبداً ـ دونَ القدماء ، كما أنَّ القدَماءَ فيما لمْ يروْهُ ـ أبداً ـ دُونَهم .

---

(١٩) الأغاني ص٦٢٢٧ .

(٢٠) أخبار أبي تمام ص ١٦ .

وفيما فوقَ ذلكَ .. فحبيبُ بْنُ أوْس تُراثيٌّ مُحافظٌ ، لم يتَهتَّكْ كأبي نُواسٍ ، ولمْ يُتَّهَمْ بالتَّبَجُّحِ كبشَّارٍ ، وإنَّما ظلَّ طيلَةَ حياتِهِ ـ صوتاً جَهيراً لحضارتِهِ العربيَّةِ المُسلمةِ ، بل ظلَّ شعرُهُ يهتمُّ غالباً ـ بتلكَ الموضوعاتِ المفرُوضةِ منَ الخارجِ ، مديحٍ ورثاءٍ ، وعتابٍ وهجاءٍ ، أيْ أنَّ أبا تمَّامٍ كانَ يتردَّدُ بينَ الأغراضِ التَّقليديَّةِ النَّفعيَّةِ ، التي تُدِرُّ عليهِ فائدةً ماديَّةً مُحقَّقَةً ، حتَّى إنَّ المَديحَ ـ وحدَهُ .. ليستولي على ثُلُثيْ شعرِهِ .

وأكثرُ منْ ذلكَ .. حينَ جاءَ أبو تمَّامٍ أعادَ صَوْلَةَ الوقُوفِ على الأطلالِ ، وعلى وجهِ الخُصُوصِ ـ في افتتاحِ قصائدِ المَديحِ ، فمثلاً .. نراهُ يمدحُ أبا الحسنِ بنَ الهيثمِ ، فيقُولُ : (٢١)

قِفُوا .. جَدِّدُوا مِنْ عهدِكم بالمعاهدِ
وإنْ هيَ لمْ تسمعْ لنشدانِ ناشدِ
لقد أطرقَ الرَّبعُ المُحيلُ لفقْدِهم
وبَيْنِهم .. إطراقَ ثَكْلانَ فاقِدِ
وابقُوا الضيْفِ الحَزَنِ مِنِّيَ بعدهُمْ
قِرًى مِنْ جَوًى سارٍ وطيفٍ معاوِدِ

وقالَ يمدحُ حُبيْشِ بنَ المُعافَى : (٢٢)

قِفْ بالطُّلُولِ الدَّارساتِ علاثاَ
أضحتْ حبالُ قَطينِهنَّ رِثاثاَ
قسَمَ الزَّمانُ رُبُوعهاَ بينَ الصَّباَ
وقَبُولِهاَ ، ودَبُورِهاَ أثْلاَثاَ

وقالَ يمدحُ أبا دُلَفٍ العجليَّ : (٢٣)

أمَّا الرّسُومُ فقد أذكَرْنَ ما سَلَفاَ
فلا تَكُفَّنَّ عنْ شأنَيْكَ ، أو يكفاَ

---

(٢١) ديوان أبي تمام ص ١١١ .

(٢٢) المصدر السابق ص ٦٥ .

علاثا : منادَى مرخَّم " علاثة " .. وهو اسم صديق الشاعر ، أو رفيقه في رحلته .

(٢٣) المصدر نفسه ص ١٨٩ .

شأن العين : مجرَى الدمع فيها .

لَاعُذرَ للصَّبِّ أنْ يقني السّلوّ ولاَ
للدَّمعِ - بعد مضيِّ الحَيِّ - أنْ يقفا

وأحياناً .. يبدأُ بالطُّلولِ قصائدَ الهجاءِ ، يقولُ في هجاءِ رَجلٍ يُدعَى الجلوديّ : (٢٤)

صَحْبِي .. قِفُوا مَلِّيتكم صَحباَ
فاقضُوا بنا مِنْ رَبعِها نَحْباَ
دارٌ ، كأنَّ يدَ الزَّمانِ بأنْـ
ـواعِ البِلَى نَشَرتْ بها كُتُباَ
أينَ الأُلَى كانُوا بعَقْوَتِها ؟!
والدَّهرُ يسكبُ ماءَهُ سَكْباَ

فهوَ في هذهِ المقدّماتِ - وفي كثيرٍ غيرِها - يقفُ ويستوقفُ ، إلى الحدِّ الذي دفعَ بعضَ النقادِ إلى القولِ: إنَّ الرَّجُلَ انتكَسَ بالقصيدةِ العربيَّةِ .. حينَ أعادَ لها مقدّمتَها الطّلليَّةَ ، التي خرجَ عليها أبُو نُوَاس ..

وبالغَ بعضُهم فرأى .. أنّ أبا تمَّامٍ أعطَى القصيدةَ العربيَّةَ ذلكَ الشكلَ النهائيَّ ، الذى التزمَهُ الشعراءُ مِنْ بعدِهُ قُرُوناً عديدةً . (٢٥)

يقُولُ جوستاف فون جرنباوم : (٢٦)

" ... ، وأنَّ حركةَ التَّجديدِ الحقيقيَّةَ هيَ التي كانتْ في العصرِ العبَّاسيِّ الأوَّلِ ، ولكنْ برزتْ بعدَ ذلكَ حركةٌ رَجعيَّةٌ ، حملَ لواءَها أبُو تمَّامٍ ، وقد دَعتِ هذه الحركَةُ إلى استجادَةِ المعاني وصقلِ التَّعبيرِ ، وتنميقِ الأسلوبِ ، وإيثارِ الأوزانِ الثَّقيلَةِ ... " .

(٢٤) المصدر نفسه ص ٥٠٣ .
العَقْوَةُ ، والعَقَاةُ : الموضع المتسعُ أمام الدارِ - أو المحلّة ، أو حولهما .
(٢٥) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجريّ - د. نجيب البهبيتي ص ٤٩١ نشر دار الثقافة - الدار البيضاء سنة ١٩٨٢م .
وانظر: القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ص ٢٥٤ ، ٢٥٥ .
(٢٦) دراسات في الأدب العربيّ - جوستاف فون جرنباوم ص ١٤٨ ..
نقلاً عنْ : أبُو تمام وقضيَّة التجديد في الشعر ص ١٧٣ .

ولئنْ كانَ أبُو تمَّامٍ .. يخرُجُ على عمُودِ الشعرِ وقوانينِهِ ، فإنَّ هذا الخرُوجَ المقصُودَ .. كانَ عنْ فِطنَةٍ ودرايةٍ بتقاليدِ اللغةِ العربيَّةِ ، ورَصْدٍ لطُرُقِ بناءِ شعرِها ، كما كانَ عنْ إدراكٍ ووعْيٍ بمُتطلَّباتِ المُختلطِ الجديدِ ، وحاجاتِ العصُورِ العبَّاسيَّةِ .

كانتْ هذهِ المُخالفةُ - إذن - مَحسُوبَةً للشِّعرِ ، وليسَتْ مَحسُوبَةً عليهِ ، حتى ليقُولَ الدكتُورُ طهَ حُسيْن : (٢٧)

" ... ، ولستُ مُؤمناً - ولمْ أكُنْ في يومٍ منَ الأيامِ مُؤمناً - بما كانَ القدماءُ يُسمُّونَهُ عمودَالشعْرِ ، وقد قُلْتُ غيرَ مَرَّةٍ : إنَّني مُعجَبٌ أشدَّ الإعجابِ وأقواهُ بأبي تمَّامٍ وشعرهِ ، وإنْ كانَ القُدماءُ - منَ العُلماءِ - قد أنكرُوا هذا الشاعرَ وشِعرَهُ ، واتَّهمُوا هذا الشاعرَ بأنَّهُ خالفَ عمُودَ الشعرِ ، حينَ أكثرَ في قصائدِهِ منَ البديعِ والاستعاراتِ والصورِ التي لمْ يألفْها القدماءُ .. بلْ قلتُ غيرَ مرَّةٍ : إنَّني أُقَدِّمُ أبا تمَّامٍ على شعراءِ العربِ ، لا أستثْني منهم أحداً ؛ لأنَّهُ أحسنَ مُخالفتَهُ لعمودِ الشِّعرِ ... " .

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ .. فإننا ننظرُ إلى هذا الخلافِ على أنَّهُ مُماحكَاتٌ نقديَّةٌ ، وأنَّنا نَرَى أبا تمَّامٍ تقليديًّا في جوهرِهِ ، بيدَ أنَّهُ لبسَ أثوابَ عصرِهِ ، أو ألْبَسَها - بوعْيٍ - شعْرَهُ ، فزها بها ، وزهَتْ بِهِ ، ومنْ ثَمَّ .. عَشَتْ عيُون النَّاسِ ، واختلطَتْ رُؤاهم ، وافترقُوا بينَ مُؤيِّدٍ ومُعارضٍ ، واختلفُوا في شعرِهِ .. أجَديدٌ مُحدَثٌ ؟ أمْ تقليديٌّ محافظٌ؟ وما ذلكَ على نقْدِنا بعجيبٍ .

---

(٢٧) مِنْ مقالٍ أدبيٍّ في : صحيفة الجُمهوريَّة المصريَّة - العدد رقم ٢٣٢١ الصادر في القاهرة بتاريخ ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٦٠م .
وانظر: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٨٣ .

الجَدَلُ وتداعياتُه :

لعلَّ شاعراً عربيًّا .. لمْ يحظَ بمثلِ ما نَالَهُ أبُو تمَّامٍ مِنَ المُماحكةِ والمُهاتَرةِ ، حولَ شخصيتِهِ وفنِّهِ ، لهُ أوْ عليهِ ..

لقدْ تَجادَلَ النَّاسُ - كُلُّ النَّاسِ ، عامَّةً ومُثقَّفينَ - في ابنِ أوسٍ وشعره .. تجادلُوا كثيراً كثيراً ، بحيثُ يُخيَّلُ للباحثِ أنَّ الجماهيرَ العربيَّةَ ، ونُقَّادَ الشعرِ ، واللغويِّينَ ، في أيَّامِ أبي تمَّامٍ وبعده - وقفُوا فريقيْنِ مُتواجِهَيْنِ ، متصاوليْنِ مُتعَصِّبَيْنِ ، فريقاً يناصرُ الرَّجلَ ولو كانَ زُوراً باطلاً ، وفريقاً يُرديهِ في الحضيضِ الأسفلِ ولو كانَ بُهتاناً يفترُونَهُ ، شدٌّ مِنْ هنا ، وجَذبٌ مِنْ هناكَ .. يقول المسعُوديُّ : (٢٨)

" والنَّاسُ في أبي تمَّام بينَ طرَفَيْ نقيضٍ ، متعَصِّبٌ لهُ يُعطيهِ أكثرَ مِنْ حقِّهِ ، ومنحرفٌ عنه معاندٌ له ... " .

وكأنَّ نُقَّادَ تلكَ الفترَةِ .. كانُوا يعيشُونَ في قواقعِ الماضي ، أو على أبصارِهم غشاوة ، فلَمْ يُدركُوا جُمُوحَ الفترةِ العبَّاسيَّةِ ، وتعَدُّدِ الرُّؤَى فيها ، هم نَسُوا - أو تناسَوْا - أنَّ عصرَ أبي تمَّامٍ كانَ - في مَجْمُوعِهِ - مُترَعاً بالحاجاتِ الرُّوحيَّةِ ، مُلِحًّا - في بعضِ الأوساطِ على المطالبِ الجسديَّةِ ، متَخطِّياً بجَسارةٍ مُجرَّدَ المُحاكاةِ إلى الابتداعِ ، ولعلَّ النَّاسَ - وقتئذٍ - كانُوا يُؤمنُونَ بأَنَّ الفنَّ أحلى مِنَ الحياةِ ، وأنَّ التركيبَ أهمُّ مِنَ التَّبسيطِ ، وأنَّ الزَّخرفةَ ليستْ حليةً نائيَةً عن الفنِّ ، وإنَّما .. هيَ مِنْ صميمِ البنيَةِ الفنِّيَّةِ ،

" ... ، وإنَّ ما رأوْهُ تَراكماً جماليًّا ، وتعقيداً لغويًّا ، وزخرفةً مَعزُولَةً عن البناء .. كانَ - بلا شكٍّ - يتناسقُ مع الزَّمان ، والمكان ، واللُّغةِ ، والذَّوق ، والخصائص الاجتماعيَّةِ والحضاريَّةِ ... " . (٢٩)

---

(٢٨) مروج الذهب - المسعودي ج ٧ ص ١٥٣ - المطبعة البهية .

(٢٩) أبوتمام وقضية التجديد في الشعر ص ٦ .

ولقد باتَ المثقفونَ يدركونَ .. أنَّ رُوحَ العصرِ العبّاسيِّ لمْ تكُنْ لتَقُومَ على التّناغمِ والتّوافقِ فحَسْب ، وإنّما كانتْ ترتَسي في بعضِ أركانِها على التّناقضِ والتّدافعِ ، ومِنْ ثَمَّ .. كانَ للحياةِ وقعٌ شديدُ الحِدّةِ ، بل كانتْ أحياناً ـ تتلظّى وترمي بالشّررِ ، " ... وهذا .. أقْرَبُ ما يكُونُ إلى طبيعةِ الشعرِ ، فالشعرُ لا يتغذّى بالزّنابقِ ، ثُمَّ إنّهُ نكدٌ بابُهُ الشّرُّ ، فإذا دخلَ فيهِ الخيرُ ضَعُفَ ، وأنَّ طريقَهُ إذا دخلَ في بابِ الخيرِ لانَ .. على نحو ما يقُولُ الأصْمَعيُّ ... " . (٣٠)

لقد شَهِدَتْ أيامُ أبي تمّامٍ الصّراعَ يأخُذُ طريقَهُ إلى كلِّ شيءٍ ، صراعاً عِرقيًّا .. بينَ العربِ والمَوالي ، وصراعاً طائفيًّا .. بينَ المسلمينَ ومعتنقي الدّياناتِ الأخرَى ، ثُمَّ بقايا صراعٍ قَبَلِيٍّ .. بينَ العربِ المسلمينَ بعضهم بعضاً ، " ... ، ثُمَّ إنّهُ حدَثَ انكسارٌ في الرُّوحِ المُسيطرَةِ على الأمّةِ ، فبعدَ أنْ كانَ التّأثيرُ الواضِحُ دولَةٌ بينَ العربِ والفُرس أساساً ، رأينا المُعْتصمَ (٢١٨ ـ ٢٢٧هـ) يُساعدُ على تضخيمِ قُوّةِ الأتراكِ داخلَ جهازِ الدّولةِ ؛ ومِنْ هنا .. يكُونُ الاستعدادُ لتغييرِ أشياء كثيرةٍ في الحياةِ وفي النّاس ... " . (٣١)

وفي ضوءِ كلِّ ما ذكرْنا .. يمكنُ الإحساسُ ـ ساعتَئذٍ ـ بالتّكاملِ بينَ المتناقضاتِ ، بلْ قد يقترنُ الجمالُ بالقُبحِ ، ويختلطُ الخيرُ بالشّرِّ ، وتتنافسُ القُوَى ـ كلُّ القُوَى ـ على السّيادةِ ، ويحاولُ كلُّ تيّارٍ احتلالَ مساحاتٍ واسعةٍ في أعماقِ النّفسِ البشريّةِ ، وفي التّكتّلاتِ الاجتماعيّةِ ،

---

(٣٠) المرجع السابق ص ٧ .

(٣١) المرجع نفسه ص ٨ .

وقد ساعدَ هذا على خلقِ حالاتٍ مِنَ التّشابكِ بين العديدِ مِنَ المظاهر الحياتيَّة العاديَّة ، فكانَ منَ الطّبيعيِّ جدًّا - أنْ تُثارَ حولَ الشّاعرِ أبي تمّام الآراءِ ، وتختلفُ الرُّؤى ، وتختلطُ الأمُورُ ، يقُولُ صاحبُ الأغاني :(٣٢)

" ... ، وفي عصرنا هذا .. مَنْ يتعصّبُ فَيُفرطُ حتّى يُفضّله على كلِّ سالِفٍ وخالفٍ ، وأقوامٌ يتعمَّدُونَ الرّديءَ مِنْ شعرهِ ، فينشُرونهُ ، ويطوُونَ مَحاسنَهُ ، ويستعمِلُونَ القِحَةَ والمُكابَرَةَ في ذلك ؛ ليقُولَ الجاهلُ بهمْ : إنّهم لمْ يبلُغوا علمَ هذا - وتمييزَهُ إلاّ بأدبٍ فاضل ، وعِلْمٍ ثاقِبٍ ، وهذا ممّا يتكَسّبُ بهِ كثيرٌ مِنْ أهلِ هذا الدّهر ، ويجعلُونَهُ - وما جَرَى مجراهُ مِنْ ثَلْبِ النّاس ، وطَلَبِ معايبهم سَبَبَاً للتَّرَفُّعِ ، وطلباً للرّياسةِ ، وليستْ إساءةُ مَنْ أساءَ في القليلِ وأحسنَ في الكثيرِ مُسقِطةً إحسانَهُ ، ولو كثُرتْ إساءَتُهُ ثُمَّ أحسَنَ .. لم يُقَلْ لهُ - عند الإحسان : أسأتَ ، ولا عند الصّوابِ : أخطأتَ ، والتّوسُّطُ في كلِّ شيءٍ أجملُ ، والحقُّ أحَقُّ أنْ يتَّبعَ ... " .

ويقُولُ أبوبكرٍ الصُّوليُّ : (٣٣)

" ... ، وعجبْتُ منَ افتراقِ آراءِ النّاس فيهِ ، حتى ترَى أكثرَهم - والمقدَّمَ في علم الشّعر وتمييز الكلام منهم .. يُوفيهِ حقّهُ في المَدْحِ ، ويُعطيهِ موضِعَهُ مِنَ الرُّتبةِ ، ثُمَّ يكبُرُ بإحسانِهِ في عينِهِ ، ويقْوَى بإبدعِهِ في نفسِهِ ، حتى يُلحقُهُ بعضُهم بمَنْ يتقدَّمُهُ ، ويُفرطُ بعضٌ فيجعَلُهُ نسيجَ وَحدِهِ ..

وترَى - بعد ذلكَ - قوماً يعيبُونَهُ ، ويطعنُونَ في كثير من شعرِهِ ، ويُسندُونَ ذلكَ إلى بعض العُلماءِ ،

(٣٢) الأغاني ص ٦٢٢٧ ، ٦٢٢٨ .

(٣٣) أخبار أبي تمام ص ٣ ، ٤ .

ويقولونَـهُ بـالتَّقليدِ والادّعـاء ، إذ لـمْ يصحُّ فيـهِ دليـلٌ ، ولا أجـابتهم إليـهِ حُجَّةٌ ... " .

ويقولُ أبوالفرجِ : (٣٤)

" ... ، وقـدْ فضّـلَ أبـا تمَّامٍ مـنَ الرُّؤساء ـ والكُبراء ، والشُّعراء ـ مَنْ لا يَشُقُّ الطَّاعنونَ عليهِ غبارَهُ ، ولا يُدركونَ ـ وإنْ جدُّوا ـ آثـارَهُ ، ومـا رأى النـاسُ ـ بعدَهُ ، إلى حيثُ انتَهَوْا إليهِ ـ في جيِّدِهِ نظيراً ولا شكْلاً ، ولولاَ .. أنَّ الـرُّواةَ قد أكثَرُوا فـي الاحتجاجِ لهُ وعليهِ ، وأكثَرَ مُتعصِّبوهُ الشَّرحَ لجيِّدِ شعرهِ ، وأفرطَ مُعادُوهُ في التَّسطيرِ لرديئِهِ ، والتَّنبيهِ علـى زَلَلِهِ ودَنيئِهِ ـ لذكَرْتُ منهُ طَرَفـاً ، ولكنْ قد أتى ـ منْ ذلكَ ـ ما لاَ مزيدَ عليهِ ... " .

ومنَ المتَعصِّبينَ ـ بشِدَّةٍ ـ لأبي تمَّامٍ صـاحبُ كتـابِ أخبـارِهِ ، أبُـو بكـرٍ الصُّوليُّ ، إذ يقُولُ : (٣٥)

" ... ، ومنزلـةُ عـائبِ أبـي تمَّـام وهو رأسٌ في الشعر ، مُبتدئٌ لمذهـبٍ سلكَهُ كلُّ مُحسِنٍ بعدَهُ فلمْ يبلغْهُ فيـهِ ، حتَّى قيلَ : مَذهبُ الطَّائيِّ ، وكلُّ حاذقٍ بعدَهُ ـ يُنسبُ إليهِ ، ويُقفَّى أثَرهُ ـ منزِلَةٌ حقيرَةٌ ، يُصانُ ـ عنْ ذِكرِها ـ الذَّمُّ ، ويرتَفِعُ عنها الوَهدُ ... " .

ومنَ النُّقّادِ العربِ الذينَ تَعَصَّبُوا ضدَّ أبي تمَّامٍ ، ونَسَبُوهُ إلـى السَّرقةِ المرزبانيُّ ، الذي دأَبَ ـ في مُوَشَّحهِ على تَعديدِ المآخذَ على الرَّجُلِ ، دونَ أنْ يوَضِّحَها ، أوْ يُتبعَها ببرهانٍ ، بل قد يحسُّ الباحثُ ـ في كلامِهِ ـ بقدرٍ غيرِ قليلٍ منَ النِّقمةِ والحسَدِ للشُّعراءِ المَرمُوقين . (٣٦)

(٣٤) الأغاني ص ٦٢٢٩ .

(٣٥) أخبار أبي تمام ص ٣٧ .

(٣٦) راجع : الموشح ـ المرزباني ص٣١٢ وما بعدها ـ طبع السلفية ـ القاهرة ١٣٤٣هـ .

وابنُ عمَّارٍ ـ مثلُ المرزبانيِّ ـ يُؤلِّفُ رِسالةً عنيفةً ، يصبُّ فيها جامَ غضبِهِ على ابنِ أوسٍ ، حتى ليقُولَ في بعضِ تعليقاتِهِ : (٣٧)

" ... ، وتاللَّهِ ، ما يدري كثيرٌ منَ العقلاءِ ما أرادَ أبو تمَّامٍ ، ولا يتكلَّمُ بهذا إلاَّ مَنْ يجبُ أَنْ يُحظَرَ ـ عليهِ مالُهُ ، ويُطالَ ـ في المَارستَان ـ حبسُهُ وعلاَجُهُ ... " .

لقد كانَ أبو تمَّامٍ شاعراً موهُوباً ، وشأنُ الموهُوبينَ في كلِّ عصرٍ ، وفي كلِّ علمٍ وفنٍّ ، أنْ يُثيرُوا جدالاً ، وأنْ يقسِمُوا الناسَ إلى مُعسكرَيْنِ ، مُعسكرٍ ينصُرُهم ، ومُعسكرٍ يخذُلُهم ، وأنْ يشتدَّ التَّناحُرُ بينَ الطَّائفتيْنِ .

حرَّكَ حَبيبٌ الطَّائيُّ قضيَّةَ الشعرِ ، وكانَ صدمةً قاسيَةً لهؤلاءِ الذينَ نصبُوا أنفسهم أوصياءَ على التُّراثِ ، هاهوَ ابنُ الأعرابيِّ .. يُنشِدُ شعراً لأبي تمَّامٍ ، ثمَّ يقُولُ : (٣٨)

" إنْ كانَ هذا شعراً .. فما قالتْه العرَبُ باطلٌ " .

ويَروي أبُو عَمْرِو بنُ أبي الحسَنِ الطُّوسِيِّ .. يقُولُ : (٣٩)

ـ وجَّهَ بي والدي إلى ابنِ الأعرابيِّ لأقرأَ عليهِ أشعاراً ، فقرأْتُ عليهِ منْ شعرِ هُذَيلٍ .. ولمَّا كنتُ مُعجباً بأبي تمَّامٍ .. فقد قرأتُ عليهِ أُرجُوزتَهُ على أنَّها لبعضِ شعراءِ هُذَيلٍ : (٤٠)

وعاذلٍ عذَلتُهُ في عذْلِهِ
فظَنَّ أنِّي جاهلٌ منْ جَهلِهِ

حتى أتمَمْتها .. فأُعجِبَ بها أيَّما

(٣٧) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٣ .

(٣٨) الموشح ١٤٦ .

(٣٩) أخبار أبي تمام ص ١٧٥ ، ١٧٦ .

(٤٠) ديوان أبي تمام ص ٥٣٣ ، ٢٣٤ .

إعجابٍ ، وقالَ :

ـ اكتُبْ لي هذهِ .

فكتبْتُها لهُ ، ثُمَّ سألتُهُ :

ـ أَحسَنةٌ هيَ ؟!!

فقالَ :

ـ ما سمعْتُ بأحسَنَ منها .

فقلتُ :

ـ إنَّها لأبي تمَّامٍ !!

فظَهَرَ التَّغـيُّرُ في وجهِـهِ .. وصـاحَ مُغْضباً :

ـ خَرِّقْ .. خَرِّقْ .

ويعلِّقُ عبدُاللهِ بنُ المُعتزِّ على هـذهِ الواقعةِ بقولِهِ : (٤١)

" ... ، وهذا الفعلُ ـ منَ العلمـاءِ مُفـرِطُ القُبْـحِ ؛ لأنَّـهُ يجـبُ ألاَّ يُدفـعَ إحسـانُ مُحْسِـنٍ ، عَـدُوًّا كـانَ أوْ صديقـاً ، وأنْ تُؤخَـذَ الفـائدةُ مـنَ الرَّفيعِ والوَضيعِ ... " .

وهكذا .. جَرَّهم التَّعصُّبُ الأعمَى إلى رفضِ النَّظرِ ـ مجرَّدِ النَّظرِ ـ في شعرِ أبي تمَّامٍ ، يحرِّكُهم ـ فـي ذلـكَ الحسَدُ ـ والحقدُ الأسوَدُ ، بعيـداً عـن النَّظرةِ العلميَّةِ المَوضُوعيَّةِ ، يَـروي محمَّدُ بنُ جابرٍ ، وكانَ متعصبًا ـ بحُمْقٍ لابنِ أوسٍ : (٤٢)

ـ أنشَدْتُ دِعبلَ بنَ عليٍّ .. شعراً لأبي تمَّامٍ ، ولمْ أُعلِمْـهُ أنَّـهُ لـهُ ، ثُمَّ قُلتُ لهُ : كيفَ تراهُ ؟!

فقالَ : أحسَنُ منْ عافيَةٍ بعدَ يأسٍ .

فقلتُ : إنَّهُ لأبي تمَّامٍ !!

فقالَ : لعلَّهُ سَرَقَهُ .

ومرَّةً ثانيَةً .. في مجلسِ الحسَنِ ابنِ رجاءٍ ، أخذَ دِعْبلٌ ـ كعادتِهِ ـ يضعُ مِنْ قَدْرِ أبي تمَّامٍ ، فاعترَضَهُ مُتعصِّبٌ مُناوئٌ .. اسمُهُ عصابةُ الجَرْجَرائيُّ ، فقالَ : (٤٣)

---

(٤١) أخبار أبي تمام ص ١٧٦ .

(٤٢) الأغاني ص ٦٢٣٥ .

(٤٣) المصدر السابق ص٦٢٤٢ .

ـ يا أبا عليٍّ ، اسمعْ منّي ما مدَحَ بهِ أبا سعيدِ بنَ يوسُفَ ، فإنْ أنتَ رضيتَهُ فذاكَ ، وإلاَّ وافقتُك على ما تذُمُّهُ منهُ ، وأعوذُ باللّهِ فيكَ مِنْ ألاَّ ترضاهُ ، ثُمَّ أنْشَدَهُ : (٤٤)

أمَا .. إنّهُ لولاَ الخليطُ المُودِّعُ
وربعٌ خلاَمنهُ مصيفٌ ومَرْبَعُ

حتّى إذا بلغَ قولَهُ :

هُوَ السَّيْلُ إنْ واجَهْتَهُ انْقدتَ طوْعَهُ
وتَقْتادُهُ ـ مِنْ جانِبيْهِ ـ فيَتْبَعُ
ولمْ أرَ نفعاً عندَ مَنْ ليسَ ضائراً
ولمْ أرَ ضُرًّا عندَ مَنْ ليسَ يَنفعُ
مَعادُ الورَى بعْدَ المماتِ ، وسَيْبُهُ
مَعادُ لنا ـ قبلَ المماتِ ـ ومَرجِعُ

قالَ دِعْبلُ :

ـ لمْ ندفَعْ فضلَ هذا الرَّجُلِ ، ولكنَّكُم .. تَرفَعُونَهُ فَوقَ قَدرِهِ ، وتُقَدِّمُونَهُ على مَنْ يتَقَدَّمُهُ ، وتنسبُونَ إليهِ ما قد سَرَقَهُ .

فقالَ عصابةُ :

ـ إحسانُهُ .. صيَّركَ لهُ عائباً ، وعليهِ عاتباً .

ملاَحاةٌ ، وتَهاتُرٌ ، وجَدَلٌ .. برغْمِ أنَّهمْ كانُوا يُدرِكُونَ ـ بيقينٍ ـ أنَّهم على غيرِ الحقِّ والهدَى ، يستوي ـ في ذلكَ كلاَ الفريقَيْنِ ، المتعصِّبونَ لهُ ، والمتعصِّبونَ عليهِ .. حتّى الآمِدِيَ ذلكَ الرَّجُل الذي ننتظرُ منهُ أنْ يكُونَ مَوضُوعيًّا عادلاً ، نُحسُّ بينَ سُطُورِ كتابِهِ : " الموازنةُ بينَ الطّائيَيْنِ أبي تَمّام والبُحْتُرِيِّ " ، نُحسُّ أنَّهُ يتحيَّزُ ضدَّ أبي تَمّامٍ ، وهوَ وإنْ لمْ يُصَرِّحْ بذلكَ ، فإنَّ تعبيراتِهِ تتضحُ بتحامُلِهِ ، استمعْ إليهِ يقُولُ : (٤٥)

---

(٤٤) ديوان أبي تمام ص ١٧٩ ، ١٨٠ .

(٤٥) الموازنة بينَ الطائيين ص ١٠ .

" ... ، ووَجَدْتُ - أطالَ اللهُ عمرك أكثرَ مَنْ شاهدتُهُ ورأيتُهُ مِنْ رُواةِ الأشعارِ يزعُمُونَ أنَّ شعرَ أبي تمَّام حبيبِ بن أوْسٍ الطَّائيِّ لا يتعلَّقُ بجيِّدِهِ جَيِّدُ أمثالِهِ، ورديُّهُ مطرُوحٌ ومرذُولٌ؛ فلهذا .. كانَ مُختلفاً لاَ يتشابَهُ ، وأنَّ شعرَ الوليدِ بن عُبيدِ البُحتريِّ صحيحُ السَّبكِ ، حَسَنُ الديباجَةِ ، وليسَ فيهِ سفْسافٌ ، ولاَ رَدِيٌّ ، ولاَ مَطرُوحٌ ؛ ولهذا .. صارَ مُستَوياً ، يُشبهُ بعْضُهُ بعْضاً ... " .

وفي مَوضعٍ آخرَ يقُولُ : (٤٦)

" ... ، وإنْ كانَ كثيرٌ منَ النَّاس قدْ جعلَهما طبقَةً، وذهبَ إلى المساواةِ بينهما ، وإنَّهما لمُختلفان ؛ لأنَّ البحتُريَّ أعرابيُّ الشعرِ، مطبُوعٌ ، وعلى مذهَبِ الأوائلِ ، وما فارقَ عمُودَ الشعرِ المعرُوفَ ، وكانَ يتجنَّبُ التَّعقيدَ ، ومُستكرهَ الألفاظِ ، ووَحْشيَّ الكَلامِ ، ... ... ؛ ولأنَّ أبا تمَّام .. شديدُ التَّكلُّفِ ، صاحبُ صنعَةٍ ، ومُستكرَهُ الألفاظِ والمعاني ، وشعرُهُ لاَ يُشبهُ أشعارَ الأوائلِ ، ولاَ على طريقَتِهِم ؛ لما فيهِ مِنَ الاستعاراتِ البعيدةِ ، والمعاني المُولَّدَةِ ... " .

بل قد يُغلظُ لأبي تمَّامٍ ، ويُوبِّخُهُ ، فيقُولُ : (٤٧)

" ... ، إنَّهُ جاءَ بالجَهل على وجهِهِ ، والحُمقَ بأسرِهِ ، والخطأ بعينِهِ ... " .

ولقد تَنَبَّهَ الشَّريفُ المُرتضي .. لما كانَ يُحرِّكُ الآمديَّ مِنْ دوافعَ ساقتْهُ إلى ذلكَ التَّحيُّزَ المقيتِ ، فقالَ : (٤٨)

(٤٦) المصدر السابق ص ١١ .

(٤٧) المصدر نفسهُ ص ٩٥ .

(٤٨) راجع : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٧٠ وما بعدها .

" ... ، إنَّ ما يفعَلُهُ الآمديُّ مِنْ قُبْحِ العصَبيَّةِ .. ومنَ العَصبيَّةِ الظاهرةِ ... " .

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ .. فإنَّ الجماهيرَ العربيَّةَ المُسلمةَ ، كانتْ تدركُ مراميَ هذه الحملةِ المسعُورةِ ، وكانتْ تستهجنُ مظاهرَ هذهِ العصبيَّةِ الحمقاءِ ، ولا تُقرُّها ، سواءٌ كانت مِنْ أنصارِ أبي تمَّامٍ ، أو مِنْ خصُومِهِ ، يُروَى .. أنَّ رجلاً سمعَ عليَّ بنَ الجَهمِ يصِفُ أبا تمَّامٍ ، ويُبالغُ في تَفضيلِهِ ، فقالَ - متندِّراً : (٤٩)

- واللَّهِ ، لو كانَ أبُو تمَّامٍ أخاكَ .. ما زدتَ على مدحكَ هذا !!

فقالَ ابنُ الجَهمِ - مُسَوِّغاً ومُدافعاً :

- إلاَّ يكنْ أخاً بالنَّسبِ .. فإنَّهُ أخٌ بالأدَبِ والدينِ والمَودَّةِ ، أما سمعتَ ما خاطبَني بهِ .. حيثُ يقولُ :

إنْ يُكدِ مُطرَّفُ الإخاءِ .. فإنَّنا
نغدُو ، ونسْري في إخاءٍ تالدِ
أو يختلفْ ماءُ الوصالِ .. فماؤنا
عَذْبٌ تَحدَّرَ مِنْ غَمامٍ باردِ
أو يفْترقْ نسَبٌ .. يؤلِّفْ بيننا
أدبٌ .. أقَمْناهُ مقامَ الوالدِ

وما كانتْ جماهيرُ الشعرِ لتَعبأَ بمثلِ هذهِ الأحكامِ الفَجَّةِ ، أو تُعيرَ هؤلاءِ المتناحرينَ اهتماماً ، الجماهيرُ يعنيها الشعرُ المُوحي ، والفَنُّ المُمتعُ ، ولاَ يعنيها ما يتشادقُ بهِ هؤلاءِ الفارغُون .

وإحساساً مِنْ بعضِ الجدِلينَ أنَّهم على غيرِ الحقِّ .. نجدُ بعضَهم يتراجعُ عنْ عنادِهِ ، ويعترفُ بالحقِّ الواضحِ ..

يُروَى .. أنَّ دِعْبِلاً دخلَ على الحسنِ بنِ وهبٍ - بعدَ موتِ أبي تمَّامٍ ،

(٤٩) الأغاني ص ٦٢٣١ .
وانظر: أخبار أبي تمام ص ٦١ ، ٦٢ .
ديوان أبي تمام ص ٨٦ .

فعابثَهُ أحد الجلوسِ ـ قائلاً : (٥٠)

ـ يا أبا عليٍّ ، أنتَ الذي تطعَنُ على مَن يقُولُ :

شَهِدْتُ ، لقد أقْوَتْ مغانيكُمُ بَعْدي
ومَحَّتْ..كما مَحَّتْ وشائعُ مِنْ بُرْدِ
وأنجدْتُمُ .. مِنْ بعد إتْهامِ دارِكُمْ
فيا دَمْعُ أَنجِدْني على ساكني نَجْدِ

فصاحَ دِعبلٌ : أحسَنَ واللَّهِ .. وجعلَ يُرَدِّدُ :

فيا دَمْعُ أَنجِدْني على ساكني نَجْدِ
فيا دَمْعُ أَنجِدْني على ساكني نَجْدِ

ثُمَّ قال : رحِمَ اللَّهُ أبا تمَّامٍ ، لو تركَ لي شيئاً مِنْ شعرِهِ .. لقلْتُ : إنَّهُ أشعرُ الناسِ .

وكانَ أبُو العبَّاسِ ـ أحمدُ بنُ يزيدَ النَّحوي جدِلاً مُشاكساً، متعَصِّباً ضدَّ أبي تمَّام ، لا يذكُرُهُ بخيرٍ، فقيلَ له :

ـ ضعْ في نفسِكَ مَنْ شئتَ مِنَ الشعراءِ ، ثُمَّ انظر.. أَيُحْسِنُ أنْ يقُولَ مثلَ ما قالَ أبُوتمَّامٍ : (٥١)

شَهِدْتُ ، لقد أقْوَتْ مغانيكُمُ بَعْدي
ومَحَّتْ..كما مَحَّتْ وشائعُ مِنْ بُرْدِ
وأنجدْتُمُ .. مِنْ بعد إتْهامِ دارِكُمْ
فيا دَمْعُ أَنجِدْني على ساكني نَجْدِ
كريمٌ متى أمدَحْهُ أمدَحْهُ والورَى
معي ، ومتى ما لمتُهُ لمتُهُ وحْدي

فقالَ أبُو العبَّاسِ :

ـ ما سَمِعْتُ أحسنَ مِنْ هذا قط .. وما يهضمُ هذا الرَّجلَ حقَّهُ إلاَّ أحدُ رجلَين .. إمَّا جاهلٌ بعلمِ الشعرِ ومعرفةِ الكلامِ ، وإمَّا عالمٌ لمْ يتبحَّرْ شعرَهُ ولم يسمعْهُ .

---

(٥٠) أخبار أبي تمام ص ٢٠٢ .
وانظر: ديوان أبي تمام ص ١٢٠ .
(٥١) أخبار أبي تمام ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ .
وانظر: ديوان أبي تمام ص ١٢٠ وما بعدها .

ويُعلّقُ ابنُ المعتزّ على ذلكَ فيقول :

ـ وما ماتَ أبو العبّاسِ النّحويُ إلاّ وهو متنقّلٌ عنْ جميعِ ما كانَ يقولُهُ ، مقرٌ بفضلِ أبي تمّامٍ وإحسانِهِ .

وقدْ يحسُنُ أنْ نختمَ بما يُقرُّ بـهِ الآمديُ ـ صراحةً ـ مـنَ الإفـراطِ الممقـوتِ ، والغلـوِّ الطـائشِ ، مِـنْ كلا الفريقينِ ، معَ ضرورةِ التّذكيرِ بمـا سبقَ أنْ أكدْنا عليـهِ ، مِـنْ أنّ الآمــديُّ مُتعَصّــبٌ فــي انحيــازه للبحـتريِّ علـى حسابِ أبـي تمّـام ، استمعْ إليـهِ .. ينتقـدُ ذلكَ الجـدَلَ حولَ الطّائيِّ ابن أوسٍ : (٥٢)

" ... ، وأفْرطَ المُتعصبُّونَ لهُ في تفضيلِهِ ، وقدَّمُوهُ على مَنْ هوَ فوقَهُ ، مِنْ أجلِ جيّدِهِ ، وسامَحُوهُ في رديئهِ ، وتجاوَزُوا عنْ أخطائِهِ ، وتأوّلُوا لهُ التّأويلَ البعيدَ فيهِ .. وقابلَ المُنحرفونَ عنهُ إفراطاً بإفراطٍ ، فبخسُوهُ حقّهُ ، واطّرحُوا إحسانَهُ ، ونعَـوْا سَـيِّئاتِهِ ، وقدّمُوا عليهِ مَنْ هوَ دُونَهُ ، وتجـاوزَ ذلكَ بعضُهم إلى القدحِ في الجيِّدِ مِـنْ شعرِهِ ، وطعَنَ فيما لا يُطعـنُ عليـهِ فيهِ ، واحتجَّ بما لا تقُومُ حُجّةٌ بهِ ... " .

***   ***   ***

تَداعياتُ الجَدَل :

أوّلاً ـ حَولَ حياتِهِ الخاصّةِ :

لقد كانَ مِنْ تداعياتِ هَذا الجـدَلِ المحمُومِ أنْ زرَعَ المُتعَصّبُونَ حقُولَ الشّكِّ في كلِّ شيءٍ يتّصلُ بأبي تمّامٍ ، ولمْ تنجُ حياتُهُ الشّخصيّةُ مِنْ شطَحاتِ سِهامِهم ، فنالَتْ مِنْ أصلِهِ ونسبِهِ ، ومِنْ دينِهِ وخلُقِهِ ، بعِيداً عـنْ بوّاباتِ الفَنِّ والشّعرِ ..

١ـ الأصلُ والعِرْقُ :

أعربيٌّ أبو تمّامٍ ؟!

أمْ رُومِـيٌّ ؟!

أمْ نبَطيٌّ ؟!

(٥٢) الموازنة ص ١٢٥ .

وقفَ فريقٌ منَ الجَدلينَ لأبي تمَّامٍ بالمرصادِ، وتمنَّتْ نُفُوسُهم الحاقِدَةُ أَنْ تسلُبَهُ أعَزَّ ما كانَ يفخَرُ بهِ، جنسيَّتَهُ العربيَّةَ، ومنْ ثَمَّ .. شَنَّعَ المُتعصّبُونَ عليهِ منهم - بأنَّهُ غيرُ عربيٍّ، غيرُ عربيٍّ وكفَى، ولا يَهُمُّ ما وراءَ ذلكَ، ولذا نجدُهم يختلِفُونَ فيما بينَهم حولَ أصلِهِ، فقيلَ: إنَّهُ نبَطيٌّ جاسميٌّ، استمعْ إلى تكذيبِ الشاعرِ الموصليِّ .. مُخلَّدِ بنِ بكَّارٍ للقائلينَ بهذا الرَّأي: (٥٣)

أنا ما ذَنْبيَ؟! إنْ خا
لَفني - فيكَ - الأنام؟!
وأتَتْ مِنْكَ سَجايا
نَبَطِيَّاتٌ لِئام
ثُمَّ قالُوا: جَاسِميٌّ
مِنْ بني الأنباطِ.. خام
كذَبُوا .. ما أنتَ إلاّ
عَرَبيٌّ .. ما تُضام

فيردُّ أبُو سُليمانَ الضَّريرَ .. على مُخلَّدُ بنُ بكَّارٍ قولَتَهُ: (٥٤)

لَو امْتَخطْتَ وبَرَةً - وضَبَّا
وامْتَشَّتَ اليَربُوعَ نِيًّا صُلْبًا
وامتصَّتَ الحنظَلَ غضًّا رَطباً
ولمْ تَذُقْ ماءً نُقاخاً عَذْباً
ما كُنْتَ إلاَّ نَبَطيًّا قَلْباً
لوْ نقَرَ الصَّخْرَ أفاضَ غَرْباً

بل لقدْ وصلَت مَوْجةُ الشَّكِّ هذه .. إلى دارسي العصرِ الحديثِ - فنجدُ الدكتور طَهَ حُسيْن يُشيرُ إلى أنَّ أبا تمَّامٍ مِنْ أصلٍ رُوميٍّ؛ لأنَّ اسمَ أبيهِ يُونانيٌّ (٥٥)، ونظَنُّ الأستاذَ العميدَ يُتابعُ أستاذَهُ مَرْجليُوث Margoliouth،

---

(٥٣) أخبار أبي تمام ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٥٤) المصدر السابق ص ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨.

(٥٥) مقدمة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر ص٩ - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر.
وانظر: مقالاً عنْ أبي تمام في كتاب: "مِن حديث الشعر والنثر" للدكتور طه حسين.

الذي يؤكِّدُ أنَّ حَبيباً .. كانَ نصرانيًّا منْ أهلِ جاسمَ ، ثُمَّ أسلمَ . (٥٦)

٢ـ الدينُ والخُلُقُ :

ومِنْ تَداعياتِ الجدلِ .. التي تَمسُّ حياةَ أبي تمَّامٍ الشَّخصيَّةَ ، ولاَ علاقَةَ لها بأدبٍ ولاَ نقدٍ ، قضيَّةُ الدِّينِ والعقيدَة ، حتَّى لقد وصلَ بهمْ الأمرُ .. إلى أنْ رَمَوهُ بالمُروقِ والكُفرِ ، بلْ حَقَّقُوا خرُوجَهُ عنْ ملَّةِ الإسلامِ ، وقدْ احتَجُّوا ـ لذلكَ .. بقولِ أحمد بنِ أبي طاهرٍ : (٥٧)

" ... ، دَخَلْتُ على أبي تمَّام وهو يعْمَلُ شِعراً ، وبينَ يديْهِ .. شعرُ أبي نُواس ، ومُسلم ، فقلْتُ لهُ :

ـ ما هذا ؟!

فقالَ :

ـ اللاَّتُ والعُزَّى .. وأنا أعبدُهما مذ ثلاثينَ عاماً ... " .

يقُولُ الصُّولي : (٥٨)

" ... ، وهذا ـ إذا كانَ حقًّا ـ فهو قَبيحُ الظَّاهرِ ، رديءُ اللَّفظِ والمَعنَى ؛ لأنَّهُ كلاَمُ ماجنٍ مَشغُوفٍ بالشعرِ ... " .

وجعلُوا كُفْراً اختلَقُوهُ سبباً للطَّعنِ على شعرِ أبي تمَّامٍ ، وتَقبيحِ حسَنِهِ ، وما ظَننْتُ أنَّ كُفراً يَنقُصُ مِنْ شعرٍ ، ولا أنَّ إيماناً يَزيدُ فيهِ .

ويرَى بعضُ الجدلينَ .. أنَّ أبا تمَّامٍ ما كانَ ـ منذُ أوَّلِ نشأتِهِ ـ عربيًّا ولا مُسلِماً ، فقد كانَ أبُوهُ ـ فيما يزعُمُونَ نَصرانيًّا مِنْ قريةِ جاسمِ الشاميَّةِ ، واسمُهُ تَدُوسُ العطار ـ أو العقاقيري ، ولعلَّهُ .. اسْمٌ مِنْ أسماءِ نَصارَى

---

(٥٦) دائرة المعارف الإسلامية ج٦ ص ٣٨ ـ طبع دار الشعب ـ القاهرة .

(٥٧) أخبار أبي تمام ص ١٧٣ .

(٥٨) المصدر السابق ص ١٧٢ .

السُّريانِ ، ولحقَتْ النَّصرانيَّةُ ابنَ تَدوسَ تَبَعاً ـ فيما يرى الأب لويس شيخو اليسُوعيّ ، وقد يستأنسُونَ لذلكَ بأنَّ اسمَ حبيبٍ شائعٌ لدَى النَّصارَى ، نادرٌ لدَى المُسلمينَ . (٥٩)

وقد يعترِفُونَ بإسلامِهِ ، لكنَّهم يتَّهمُونَهُ بالزَّندقةِ ، والعبثِ بفُرُوضِ الدِّينِ ، يروي الحسنُ بنُ رجاءٍ : (٦٠)
أنَّ أباهُ رأى أبا تمَّامٍ ـ يوماً ـ يُصلِّي صلاةً خَفيفَةً ، فقالَ لهُ :

ـ أتمَّ يا أبا تمَّامٍ ..

فلمَّا انصرفَ مِنْ صلاتِهِ قالَ لهُ :

ـ قِصَرُ المالِ ، وطُولُ الأملِ ، ونقصانُ الجِدَةِ ، وزيادة الهمَّةِ ، يمنعُ مِنْ إتْمامِ الصَّلاةِ .. لا سيَّما ونَحنُ سفرٌ .

فكانَ أبي يقُولُ :

ـ ودِدْتُ أنَّهُ يُعاني فُرُوضَهُ كما يُعاني شعرَهُ ، وأنِّي مُغرَمٌ .. ما يثقُلُ غُرْمُهُ .

وزيَّنَ لهم تآمرُهم العَابِثُ أنْ يُلصِقُوا بهِ فاحشَةَ الزِّني ، ومعَ مَنْ ؟! معَ أمِّ تلميذِهِ ـ وصديقِهِ ـ البحتُريِّ الطَّائيِّ ؛ ذلكَ .. لكي تكونَ التُّهمةُ أشنَعَ ، والفاحشةُ أقبحَ ..

يروُونَ .. أنَّ أبا تمَّامٍ راسلَ أمَّ البحتُريِّ في التَّزويجِ بها ، فأجابتْهُ ، وقالتْ :

ـ اجمعْ النَّاسَ للإملاكِ ..

فقالَ لها :

ـ اللَّهُ أجلُّ مِنْ أنْ يُذكَرَ بيننا ، ولكنْ نتماسحُ ونتسافحُ ..

فكانَ معها بلاَ نكاحٍ . (٦١)

---

(٥٩) تاريخ الأدب العربي ـ كارل بروكلمان ج٢ص٧٢ هامش ـ ترجمة عبد الحليم النجار الطبعة الثالثة ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٤م .

(٦٠) أخبار أبي تمام ص ١٧٢ .

(٦١) المصدر السابق ص ٢٤٦ .

ثانياً - حَولَ السَّرقَةِ الشّعريّة :

" والسَّرقاتُ الأدبيَّةُ " .. مصطلَحٌ لِيكَ - كثيراً - بينَ النّقادِ ومُدّعي الأدَبِ حتّى تَهَرّأ لفظُهُ ، واهتَزّ مضمُونُهُ ، وأصابَ مفْهُومَهُ الكثيرُ مِنَ اللّغطِ واللّغوِ ، وقد عجَزَ الدّارسُونَ الجادُّونَ القُدامى والمُحدثُونَ - عنْ وضعِ معيارٍ مُحدَّدٍ لما يمكنُ أنْ يُسَمَّى سَرِقةً ، وفشِلَتْ مُحاولاتهم - في ذلكَ - فشَلاً بيّناً ، وهم حقيقةً - معذورُونَ ، حيثُ يصعُبُ - إنْ لم يكنْ مُستحيلاً - رسمُ حواجزَ ضابطةٍ يمكنُ الوُقُوفُ عندَها ، فما تُسَميهِ سَرقةً .. يُسمّيهِ غيرُكَ مشتركاً معنويًا ، والمعاني مطرُوحةٌ - هكذا في الطريقِ - بلاَ تَحَرُّجٍ ، ومُتداولةٌ - مِنْ غيرِ حَجْرٍ بينَ الشعراءِ ، فقط يتفاوتُونَ في قدرَتِهم على التّعبيرِ عنْ هذه المعاني ، بالصُّورَةِ المُوحيَةِ ، واللّفظِ البَديعِ .

لذلكَ .. ثارَ الجَدلُ حولَ أنصارِ أبي تمّامٍ وأنصارِ البحتُريّ حولَ هذا المفهومِ - المستعصي على التّحديدِ..

يقُولُ أصحابُ أبي تمّامٍ : (٦٢)

" أفتُنْكرُونَ كثرَةَ ما أخذَهُ البُحتُريُّ مِنْ أبي تمّامٍ ؟! وإغراقَهُ في الاستعارَةِ مِنْ معانيهِ ؟!

فيردُّ صاحبُ البُحتُريّ :

" أمّا ادعاؤُكم .. كثرة الأخْذِ مِنْ أبي تمّامٍ ، فإنّهُ غيرُ مُنكرٍ أنْ يكُونَ قدْ أخذَ منهُ ، مِنْ كثرَةِ ما كانَ يردُ على سَمْعِ البُحتُريّ مِنْ شعرِ أبي تمّامٍ ، فيتعلّقُ معناهُ ، قاصداً الأخذَ ، أو غيرَ قاصدٍ ، وغيرُ مَعيبٍ لشاعرَيْنِ مُتناسبيْنِ ، أنْ يتّفقا في كثيرٍ مِنَ المعاني ، لاسيَّما ما تقدَّمَ النّاسُ فيهِ ، وتردَّدَ في الأشعارِ ذكرُهُ ، وجرَى في الطّباعِ والاعتيادِ استعمالُهُ .

(٦٢) الموازنة ص ٥٩ .

ولعلَّ أبا تمَّامٍ ـ نفسَهُ .. قدْ أدركَ أنَّ التَّعبيرَ عنْ المعنَى السَّابقِ بطريقةٍ عصريَّةٍ غيرُ مُنكَرٍ ، ولا يدخلُ في بابِ السَّرقاتِ ، يروي الصُّولي: (٦٣)

أنْشَدَ غُلامُ أبي تمَّامٍ .. أحمدَ بنَ أبي دُؤادٍ :

لقدْ أنسَتْ مَساوئَ كلَّ دَهْرٍ
محاسنُ أحمدَ بنَ أبي دُؤادِ
وما سافَرْتُ في الآفاقِ إلاَّ
ومنْ جَدْواكَ راحلتي وزادي
مُقيمُ الظَّنِّ عندكَ والأماني
وإنْ قلِقَتْ ركابيَ في البلادِ

فقالَ ابنُ أبي دُؤادٍ :

ـ يا أبا تمَّامٍ ، أهذا المعنَى الأخيرُ ممَّا اخترَعتَهُ !! أو أخذتَهُ ؟!

فأجابَ أبُو تمَّامٍ :

ـ هوَ لي ، وقد ألمَمْتُ بقول أبي نُواسٍ:

إذا نحنُ أثنيْنا عَليكَ بصالِحٍ
فأنتَ كما نُثْني وفوقَ الذي نُثْني
وإنْ جرَتْ الألفاظُ يوماً بمدحَةٍ
لغيركَ إنساناً ، فأنتَ الذي نَعْني

وإذا كانَ ذلكَ كذلكَ .. فمنَ التَّمحُّلِ وسيِّئِ الجدَلِ توجيهُ هذا السَّيلِ الجارفِ منَ الاتِّهاماتِ بالسَّرقةِ لأبي تمَّامٍ ، ممَّا لاَ حَقَّ للنُّقَّادِ فيهِ ، فهي لاَ تدخلُ إلاَّ منْ بابِ المُهاتراتِ السَّخيفةِ ، التي لاَ تصدُرُ إلاَّ عنْ أناسٍ فارغينَ ..

وقد جاهدَ الآمديُّ تَحيُّزَهُ ، وحاولَ أنْ يُخفِّفَ منْ غلواءِ التَّعصُّبِ الجامحِ ضدَّ أبي تمَّامٍ في موضوعِ السَّرقاتِ ، فقالَ ـ مفنِّداً زَعمَ خصُومِ الرَّجلِ: (٦٤)

"... ، وممَّا نسبَهُ فيه ابنُ أبي طاهر

---

(٦٣) أخبار أبي تمام ص ١٤١ ، ١٤٢ .
وانظر : ديوان أبي تمام ص ٨٠ .
(٦٤) الموازنة ١١٤ .

إلى السَّرَق ما ليسَ بمسرُوق ؛ لأنَّهُ مِمَّا يشتركُ فيهِ النَّاسُ منَ المعاني ، والجاري على ألسِنَتِهِم ، قولُ أبي تمَّامٍ:

ألمْ تمُتْ يا شقيقَ الجُودِ مِنْ زمَنٍ؟!
فقالَ لي: لمْ يمُتْ مَنْ لم يَمُتْ كَرَمُهُ

وقالَ أخذَهُ مِنْ قولِ العتَّابيِّ :

رَدَّتْ صنائعُهُ عَليهِ حَياتَهُ
فكأنَّهُ - مِنْ نشرِها - مَنْشُورُ

ومثلُ هذا .. لاَ يُقالُ لـهُ مَسرُوقٌ ؛ لأنَّهُ قد جَرى في عاداتِ الناس - إذا ماتَ الرَّجُلُ مِنْ أهلِ الخيرِ والفضلِ ، وأُثنِيَ عليهِ بالجميل - أنْ يقُولُوا : ما ماتَ مَنْ خَلَّفَ هذا الثَّناءَ ، ولا مَنْ ذُكِرَ بهذا الذِّكرِ، وذلكَ شائعٌ في كلِّ أُمَّةٍ ، وفي كلِّ لسانٍ ... " .

ويقُولُ أبُو تمَّامٍ :

لوْ يعلمُ العافُونَ كمْ لكَ في النَّدَى
مِنْ لَذَّةٍ - أو فَرحَةٍ - لمْ تُحْمَدِ

قالُوا : أخذَهُ مِنْ قولِ بشَّارٍ :

ليسَ يُعطيكَ للرَّجاءِ ولاَ الخَو
فِ ، ولكنْ يلَذُّ طعمَ العطاءِ

يُعلِّقُ الآمديُّ - على ذلكَ - فيقُولُ:(٦٥)

" ... ، وما إخالُهُ احتذَى في هذا البيتِ على قَولِ بشَّارٍ؛ لأنَّ بشاراً قال ليسَ يُعطيكَ في جزاءٍ يرجُوهُ ، ولكنْ لالْتذاذِهِ العطيَّةَ .. وأرادَ أبُو تمَّامٍ أنَّ الطَّالبينَ لوْ علمُوا الْتذاذَه لمْ يحمدُوهُ ، والمعنيان إنَّما اتَّفقَا في طريقِ الْتذاذِ الممدُوحِ بعطائهِ فقط ، وهذا ليسَ مِنْ بديعِ المعاني ، التي يختصُّ بها شاعرٌ، فيقالُ : إنَّ واحداً أخذَهُ مِنَ الآخرِ؛ لأنَّ العادةَ جاريَةٌ بأنْ يقالَ : فُلانٌ لا يُعطي مُتكارِهاً ولا متكلِّفاً ، بل يُعطي عنْ نيَّةٍ صادقَةٍ ، ومحبَّةٍ لبذلِ المعروفِ تامَّةٍ ... " .

وغيرُ هذا - ممَّا أوردَهُ الآمديُّ في موازنتِهِ - كثيرٌ كثيرٌ .

---

(٦٥) المصدر السابق ص ١١٥ .

لكنّـهُ الفجُورُ فـي الخُصُومـةِ ..
والتّعصّبُ المقيتُ ، الذي يسُدُّ منـافذَ
الإنصافِ ، ويخرسُ عنْ قولِ الحقِّ ،
يروي أبُو الفرجِ .. أنّ هارُونَ المهلّبيَّ
قالَ : (٦٦)

" ... ، كنّا في حلقةِ دِعبِلٍ ، فجرَى
ذكرُ أبي تمّامٍ ، فقالَ دِعبِلٌ :

ـ كانَ يتتبّعُ معانيَّ .. فيأخذُها .

فسألَهُ أحدُ الحاضرينَ :

ـ وأيُّ شيءٍ مِنْ ذلكَ .. أعزّكَ
اللّهُ ؟!

فردَّ دِعبِلٌ :

ـ مثل قولي :

وإنّ امرأً .. أسْدَى إليّ بشافعٍ
إليْهِ ، ويرجو الشُكرَ منّي لأحْمَقُ
شَفيعكَ فاشكرْ في الحوائجِ إنّهُ
يصُونُكَ عنْ مثلِها وهْو يخْلُقُ

فقالَ الرّجلُ :

ـ فكيفَ ـ إذنْ ـ قالَ أبو تمّامٍ ؟!

فقالَ دِعبِلٌ :

ـ قالَ أبو تمّامٍ :

فلَقِيتُ ـ بينَ يديْكَ ـ حُلوَ عطائهِ
ولَقِيتُ ـ بينَ يدَيَّ ـ مُرَّ سُؤالهِ
وإذا امرُؤٌ أسْدى إليكَ صنيعةً
مِنْ جاهِهِ ، فكأنّها مِنْ مالِـهِ

فقالَ الرّجلُ : أحسَنَ واللّهِ !!

فقالَ دِعبِلٌ : كذَبْتَ .. قَبّحكَ اللّهُ ..

فقالَ الرّجلُ :

ـ واللّهِ ، لئـنْ كـانَ أخذهُ منـكَ ..
لقدْ أجادَ ، فصارَ أوْلَى بهِ منكَ ، وإنْ
كنتَ أخذْتَهُ منهُ .. فما بلغْتَ مبلَغَهُ .

فغضبَ دِعبِلٌ ، وقام .

بقِـيَ أنْ نقُـولَ .. إنّ هنـاكَ خـبَراً
تناقلتْهُ بعضُ المصادر ـ لوْ صَـحَّ ..

---

(٦٦) الأغاني ص ٦٢٣٢ .
وراجع : أخبار أبي تمام ص ٦٣ ، ٦٤ .
وانظر : ديوان أبي تمّام ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

يكُونُ أبُو تمَّامٍ سارقاً ـ لاَمحالَةَ ؛ لأنَّهُ أخذَ الأشطارَ بنَصِّها ، بحيثُ يكادُ الحافرُ يقعُ على الحافرِ ، يروي ابنُ حمَّادٍ .. فيقُولُ : (٦٧)

" ... ، كنَّا عند دِعْبِلٍ ـ أنا والقاسم في سنةِ خمْسٍ وثلاثينَ ومئتينِ ـ بعدَ قُدُومِهِ منَ الشَّامِ ، فذكرنَا أبا تمَّامٍ ، فجعَلَ دِعْبِلٌ يثْلُبُهُ .. ويقُولُ : إنَّهُ سَرُوقٌ للشِّعرِ .. ثُمَّ قالَ لغلامِهِ :

ـ يا ثقيفُ ، هاتِ تلكَ المخلاَةَ ..

فجاءَ بمخلاَةٍ فيها دفاترُ ، فجعلَ يُمِرُّها على يدِهِ ، حتى .. أخرجَ منها دفتراً ، فقالَ :

ـ اقرأُوا هذا !!

فنظرنَا .. فإذا في الدَّفترِ :

ـ قالَ مِكْنَفٌ أبُو سُلْمَى ـ مِنْ ولدِ زُهيرِ بنِ أبي سُلْمَى ـ وكانَ هجا ذُفافةَ العبْسيَّ بأبياتٍ منها :

إنَّ الضُّرَاطَ بهِ تصاعَدَ جَدُّكم
فتعاظَمُوا ضرطاً بني القعقاعِ

ثُمَّ ماتَ ذُفافَةُ ـ بعدَ ذلك ـ فرثاهُ مكنفٌ بقولِهِ :

أبعْدَ أبي العبَّاسِ يُستعذَبُ الدَّهرُ؟!
فما بعدَهُ للدَّهرِ حُسْنٌ ، ولاَ عُذْرُ
ألاَ أيُّها النَّاعي ذُفافةَ ، والنَّدَى
تَعِسْتَ ، وشُلَّتْ مِنْ أناملِكَ العشْرُ
أتنعي لنا مِنْ قيْسِ عيلاَنَ صخْرةً؟!
تَفَلَّقَ عنها مِنْ جبالِ العِدا الصَّخْرُ
إذا ما ـ أبو العبَّاسِ ـ خلَّى مكانَهُ
فلاَ حَملَتْ أُنثَى .. ولا نالَها طُهْرُ
ولاَ أمطرتْ أرضاً سماءٌ ولا جرَتْ
نُجُومٌ ، ولاَ لَذَّتْ لشاربِها ـ الخمرُ
كأنَّ بني القَعْقاعِ .. يومَ مُصابِهِ
نُجُومُ سماءٍ .. خَرَّ مِنْ بينِها البدرُ
تُوُفِّيَتْ الآمالُ .. يومَ وفاتِهِ
وأصبحَ في شُغْلٍ عن السَّفْرِ السَّفْرُ

(٦٧) الأغاني ص ٦٢٤٦ ، ٦٢٤٧ .
وراجع : أخبار أبي تمام ص ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ .
والموازنة ص ٦٤ ، ٦٥ .
وانظر : ديوان أبي تمّام ص ٣٥٥ وما بعدها .

ثمَّ قالَ :

ـ سَرَقَ أبو تمّامٍ أكثرَ هذه القصيدةِ وأدخلَها في قصيدَتهِ ، التي يرثي بها مُحَمّد بن حميدِ الطّوسيّ :

كذا.. فليَجلَّ الخطبُ وليفدحْ الأمرُ
فليسَ لعينٍ لم يفضْ ماؤُها عذرُ
تُوُفّيَتْ الآمالُ .. بعْد مُحَمّدٍ
وأصبحَ في شُغْلٍ عن السَّفَرِ السَّفْرُ
كأنَّ بَني نَبْهانَ .. يومَ وفاتِهِ
نُجُومُ سماءٍ..خرَّمِنْ بينِها البدرُ

وأيًّا ما كانَ الأمرُ .. فإنّنا نُحسُّ أنَّ هذا الخبرَ يكادُ يَشي بأماراتِ كذبِهِ واختلاقِهِ ، فلمْ يكنْ أبو تمّام منَ البلاَهةِ والغفلَةِ ، بحيثُ يضعُ سُمعَتَهُ وشعرَهُ في مَنْشبِ مخالبِ أعدائهِ ، إذْ ينقُلُ الألفاظَ نفسها ، ومِنْ ثَمَّ .. فإنّنا نظنُّ أنّها مُؤامرةٌ مُدبَّرةٌ ، ومكيدَةٌ مصنُوعةٌ ، ولقد اختار دِعبلٌ قصيدَةَ رثاءِ ابنِ حميد ؛ لأنّها مِنْ عيُونِ قصائدِ أبي تمّامٍ .

وقد يُستأنسُ لهذا الذي نظنُّ .. بما قالَهُ الحسنُ بنُ وهْبٍ : (٦٨)

" ... ، أمّا قصيدةُ مكنفٍ هذه فأنا أعرفُها ، وشعرُ هذا الرَّجل عندي ، وقد كانَ أبو تمّامٍ يُنشِدُنيه ، وما في قصيدتِهِ شيءٌ ممّا في قصيدةِ أبي تمّامٍ ، ولكنَّ دِعْبلاً خلطَ القصيدتين ؛ إذ كانتا في وزنٍ واحدٍ ، وكانتا مرثيَّتَيْنِ ؛ ليكذِبَ على أبي تمّامٍ ... " .

ونخلصُ .. إلى أنَّ جُلَّ ما ذكرَ عنْ سرقاتِ أبي تمّامٍ .. هيَ منْ قبيلِ المماحكاتِ النّقديّةِ التي لا تُجدي ، والتي روَّجَ لها أعداءُ الرّجلِ ، منَ النُّقادِ والدّارسينَ ، الذينَ لا همَّ لهم إلاّ التّشهير بأربابِ النّجاحِ .. بل إنّها - إنْ شئتَ - ادعاءاتٌ مُغرضةٌ فاسدةٌ ، ولا عائدَ يُرجَى مِنْ ورائها .

---

(٦٨) راجع : أخبارَ أبي تمام ص ٢٠١ .

ثالثاً ـ حولَ توليد المعاني :

بَدَتْ اللُّغةُ العَربيَّةُ ـ ولغةُ الشِّعر بالذاتِ ـ إبَّـانَ العُصورِ العباسيَّةِ .. وكأنَّها في حاجةٍ إلى عبقريَّةٍ فريدةٍ مثلِ أبي تمَّامٍ ، تعيدُ شبابَ اللُّغةِ ، وتضخُّ الدِّماءَ الحارَّةَ في شرايينِها ، فتُولِّدُ المعاني ، وتَغوصُ وراءَها ؛ كيْ تسترَ نقصَ اللُّغةِ ، فيما يقُولُ قُدامةُ بنُ جَعْفر : (٦٩)

" ... ، فألفاظُ العربِ أكثرُ مِنْ معانيهم ؛ ومِنْ ثَمَّ .. كانتْ حاجتُهم الماسَّةُ إلى الاستعارةِ والمَجاز ، كي يتوصَّلُوا بها إلى معانٍ جديدةٍ ... " .

وبينَ زحامِ المشاعرِ الفيَّاضِ في نَفْسِ أبي تمَّامٍ ، وعجْزِ اللُّغَةِ عَن الوفاءِ بها ، وظهُورِها ـ أحياناً ـ بمظهرِ التَّخلُّفِ الحضاريِّ ، كانَ على الرَّجلِ أنْ يعذِّبَ ألفاظَهُ مِنْ أجلِ معانيهِ ..

" ... ، ويُتعِبَ نفسَهُ ، ويكدَّ طبعَهُ ، ويُطيلَ فكرَهُ ، ويعملَ المعاني ، ويستنبطُها ، ... " (٧٠)

" ... ، ولأبي تمَّام استخراجاتٌ لطيفةٌ ، ومعانٍ طريفةٌ ، ... ... وهو صحيحُ الخاطرِ ، حسنُ الانتزاعِ ، وما أشبَّهُ أبا تمَّام إلاَّ بغائص ، يخرجُ الدُّرَّ والمَخْشَلَبَةَ ... " . (٧١)

ويُنشدُ إبراهيمُ الصُّوليُّ .. أبياتَ أبي تمَّامٍ : (٧٢)

بيُمْنِ أبي إسحاقَ طالتْ يدُ الهُدَى
وقامتْ قناةُ الدِّينِ ، واشتدَّ كاهلُهْ

---

(٦٩) نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ص ٢٥ طبع الجوائب ـ الآستانة ١٣٠٢ هـ .
(٧٠) أخبار أبي تمام ص ١١٨ .
(٧١) المصدر السابق ص ٩٦ ، ٩٧ .
والمخشلبة : خرزٌ أبيضُ يشبهُ اللُّؤلُؤ .
(٧٢) المصدر نفسه ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
وانظر : ديوانَ أبي تمام ص ٢١٩ .

هوَ البحرُ، مِنْ أيِّ النّواحي أتيتَهُ
فلُجّتُهُ المَعرُوفُ ، والجُودُ ساحلُهْ
تَعوّدَ بسطَ الكَفِّ ، حتّى لو انّهُ
ثَناها لقبضٍ .. لمْ تُطعْهُ أناملُهْ

ثُمَّ يقُولُ لجليسِهِ القاسمِ أبي ذَكوان :

ـ أما تسمعُ يا قاسم ؟!!

إنَّ أبا تمّامٍ اخترِمَ وما استَمتَعَ بخاطرِهِ ، ولاَ نزحَ رُكيٌّ فكرِهِ ، حتّى انقطعَ رِشاءُ عُمرِهِ .

جاءَتْكَ مِنْ نظمِ اللّسانِ قلاَدَةٌ
سِمْطانِ ، فيها اللُّؤلُؤُ المكنُونُ
أمّا المعاني .. فهي أبكارٌ إذا
نُصّتْ ، ولكنَّ القوافيَ عُونُ

وليسَ أحدٌ منَ الشعراءِ .. يعملُ المعاني ويخترعُها ، ويتّكئُ على نفسِهِ فيها ـ أكثرَ مِنْ أبي تمّامٍ ، ومتَى أخذَ معنًى زادَ عليهِ ، ووشّحَهُ ببديعهِ ، وتمّمَ معناهُ ، فكانَ أحقَّ بهِ .

ذلكَ .. أنَّ أبا تمّامٍ خرجَ على النّاسِ بنوعٍ منَ الشعرِ، أخرجَهُ مِنْ رأسِهِ ، لاَ مِنْ قلبِهِ ، فهوَ يغوصُ على المعاني العقليّةِ غوصاً ، ثُمَّ يرفعُها إلى السّماءِ ، ويُعملُ فيها خيالَهُ البعيدَ ، ويختارُ لها الألفاظَ ، ويُعنَى ببديعِها وجناسِها ، فتَمَّ لهُ مِنْ معانيهِ العميقةِ إلى القاعِ ، وخيالِهِ المُرتفعِ إلى السّماءِ ، وألفاظِهِ المُتجانسَةِ المُزَوّقَةِ . (٧٣)

يقُولُ عمارةُ بنُ عقيلٍ : (٧٤)

ـ للّهِ دَرُّ أبي تمّامٍ ..
لقد وجدَ ما أضلّتْهُ الشّعراءِ ..
حتّى .. كأنّهُ كانَ مَخبُوءًا له .

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ.. فإنَّ أبا تمّامٍ كانَتْ لهُ وجهةُ نظرِهِ الخاصّةُ بالشعرِ والقائمةُ ـ أساساً ـ على أنّهُ مُعاناةٌ ، ونَحتٌ في مَحجَرِ اللّغةِ ، ووقُوفٌ على أكتافِ السابقينَ ، ومِنْ أجلِ الوصُولِ

---

(٧٣) راجع : تقديم الأستاذ أحمد أمين لكتاب " أخبار أبي تمام " ص أ اهـ .

(٧٤) أخبار أبي تمام ص ٩٦ .

إلى بعضِ معانيهِ ، كانَ يُكثِّفُ لغتَهُ ، ألفاظَهُ وتعابيرَهُ ، ثُمَّ يقطِّرُها تقطيراً ، لكي يضَعَ ببديعِ ابتكاراتِهِ توقيعَهُ الخاص على عوالم شعريَّةٍ .. اكتسبها بالكدْحِ الشَّديد ، والمُعاناةِ المُرهقةِ ، بحيثُ يُعطي لمعانيهِ لَمْسَةً جديدةً ، تُحدِثُ لفكرِ المتلقِّي رعشةً سخيَّةً ، وإنَّ الناسَ ليُدهشُون .. مِنْ عمقِ المعاني العقليَّةِ ، التي قد تفاجئُهم بما لم يتعوَّدُوهُ .

قَدِمَ عمارةُ بنُ عقيلٍ بغدادَ ، فاجتمعَ أربابُ الفُنُونِ إليهِ ، كلٌّ يعرضُ بضاعَتَهُ ، وفيهم الرُّواةُ ، والشعراءُ والنُّقادُ ، فقالوا لهُ : (٧٥)

ـ ها هنا شاعرٌ ..
يزعُمُ قومٌ أنَّهُ أشعرُ النَّاسِ طُرًّا
ويزعُمُ غيرُهم ضدَّ ذلكَ ..

فقالَ عمارةُ :

ـ أسمعُوني شعرَهُ .

فأنشدُوهُ :

غَدَتْ تستجيرُ الدَّمْعَ خوفَ نَوَى غَدِ
وعادَ قَتاداً ـ عندها ـ كلُّ مَرقدِ
وأنقَذَها ـ مِنْ غَمرةِ الموتِ ـ أنَّهُ
صُدُودُ فِراقٍ ، لاَ صُدُودُ تَعَمُّدِ
فأجرَى له الإشفاقُ دَمعاً مُورَّداً
مِنَ الدَّمِ ، يجري فوقَ خَدٍّ مُورَّدِ
هي البدْرُ يُغْنيها تودُّدُ وجهِها
إلى كلِّ مَنْ لاَقتْ وإنْ لمْ تَوَدَّدِ
ولكنَّني لمْ أحْوِ وَفْراً مُجمَّعاً
فَفُزتُ بهِ ، إلاَّ بشَملٍ مُبدَّدِ
ولمْ تُعطني الأيَّامُ نوماً مُسكَّناً
أَلَذُّ بهِ .. إلاَّ بنَومٍ مُشَرَّدِ

فقالَ ابنُ عقيلٍ :

ـ للَّهِ درُّهُ ..

لقد تقدَّمَ صاحبُكم ـ في هذا المعنى جَميعَ مَنْ سبقَهُ ، على كثرةِ

(٧٥) راجع : الأغاني ص ٦٢٣٠ ، ٦٢٣١ .
وانظر: أخبار أبي تمام ص ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ .
وديوان أبي تمام ص ٩٨ .

.. القَولِ فيهِ ، حتى لقد حبَّبَ إليَّ الاغترابَ ..

.. هيهِ ..

فواصلَ المُنشدُ :

وطُولُ مُقامِ المَرءِ في الحيِّ مُخلقٌ
لديباجَتِهِ ، فاغْترِبْ .. تَتَجَدَّدِ
فإنِّي رأيتُ الشَّمسَ زيدتْ مَحبَّةً
إلى النَّاسِ أنْ ليستْ عليهم بسرمْدِ

فصاحَ عمارةُ :

ـ كَمُلَ واللَّهِ ..

إنْ كانَ الشِّعرُ .. بجُودَةِ اللَّفظ ، وحُسْنِ المعاني ، واطِّرادِ المُرادِ ، واستواء الكلام ، فصاحبُكم هذا أشعرُ مَنْ سَمِعْتُ .

لقد شُغلَ أبو تمَّام ـ كثيراً ـ بقضيَّةِ المعنَى ، إلى حدِّ التَّعسُّفِ ـ أحياناً في توليدِهِ ، واستخراجِهِ بعنفٍ ، وهذا الذي جَرَّ الجدلينَ إلى التَّعصُّبِ ضدَّه ، فتناسَوا لَـهُ كلَّ فضيلَـةٍ ، واستحالتْ كلُّ إيجابيَّاتُ الشّاعرِ ـ أمام مُلاحاتهم إلى سلبيَّاتٍ ، ووقفَ المُتصاولُونَ وجْهاً لوجْهٍ ، فريقٌ يدافعُ عنْ معاني أبي تمَّامٍ ، حتَّى لو كانتْ رديئةً متعسِّرةً ، وآخرُ يهدمُ معاني الرجلِ حتى لو كانتْ جيدَةً مواتيةً .

وكانَ طَبَعيًا .. أنْ يحتَفِيَ أبُو تمَّامٍ باللَّفظِ ، بيدَ أنَّ اعتناءَهُ بالأسلُوب كانَ ـ أساساً ـ مِنْ أجلِ المعنَى الذي يحملُهُ ، وصُولاً إلى ما يُسَمَّى جوامعَ الكَلِمِ ، بحيثُ يُجسِّدَ الحسَّ الحضاريَّ للعصُور العباسيَّةِ ، والنَّاسُ ـ آنذاكَ ما كانُوا يتلاعَبُونَ بالألفاظِ ، وإنَّما الذي كانَ يُسكرُهم ـ حقًّا ـ هوَ المعنَى البعيدِ الغورِ ، الذي يأخذُ بجماعِ العقلِ ، فحينَ وصلَ أبُو تمَّامٍ في إنشادِ مَمدُوحِهِ الحسَنِ بنِ رجاءٍ إلى قولِهِ : (٧٦)

---

(٧٦) راجع : أخبار أبي تمام ص ١٦٧ وما بعدها .
والأغاني ص ٦٢٤٠ وما بعدها .
وانظر: ديوان أبي تمام ص ٢٣١ .

لاَ تُنْكِرِي عَطَلَ الكَرِيمِ مِنَ الغِنَى
فالسَّيْلُ حَرْبٌ للمَكانِ العَالي
وتَنَظَّرِي خَبَبَ الرِّكَابِ ، يَنُصُّها
مُحْيِي القَرِيضِ إلى مُمِيتِ المالِ

انتفضَ الحسَنُ بنُ رجاءٍ واقفاً ، وقال :

ـ واللهِ ، لاَ أتْمَمْتَها إلاَّ وأنا قائمٌ ..

فقامَ أبُو تمَّامٍ لقيامِهِ ، وأنشدَ حتى أتَمَّ القصيدةَ ، ثُمَّ تعانقَا وجلسَا ، فقال ابنُ رجاءٍ ـ في إعجابٍ :

ـ ما أحْسَنَ .. ما جَلَوْتَ هَذه العرُوس !!

فقالَ أبُو تمَّامٍ :

ـ واللهِ ، لو كانتْ مِنَ الحُورِ العِينِ
لكانَ قيامُكَ أوْفَى مُهُورِهَا .

وهكذا .. دارتْ رَحى حربٍ طاحنةٍ بينَ فئتينِ ، فئةٍ تناصرُ أبا تمَّامٍ ، وتغُوصُ مَعَ شَطحاتِ معانيهِ إلى الأعماقِ ، وفئةٍ تهدمُ الرَّجُلَ ، ولاَ ترَى لهُ منَ المعاني الجيدة ، إلاَّ ما يُعَدُّ على أصابعِ اليدِ الواحدة ، يقُولُ أبُو عليٍّ السِّجستانيُّ : (٧٧)

" ... ، إنَّهُ ليسَ لهُ معنًى انفردَ بهِ ، فاخترعَهُ ، إلاَّ ثلاثَةُ معانٍ ، وهي قولُهُ يمدحُ الحسنَ بنَ وهبٍ :

تأبَى على التَّصريدِ إلاَّ نائلاً
إلاَّ يكنْ ماءً قَرَاحاً .. يُمْذَقِ
نَزْراً كما استكْرَهتَ عائرَ نَفْحةٍ
مِنْ فأرةِ المسكِ التي لمْ تُفْتَقِ

وقولِهِ .. في رثاءِ هاشم الخزاعي :

بني مالكٍ قد نبَّهَتْ خاملَ الثَّرَى
قُبُورٌ لكم ، مُستشرفاتُ المَعالمِ
رَوَاكدُ قيدَ الشِّبْرِ مِنْ مُتناوِلٍ
وفيها عُلًى لاَ تُرتَقَى بالسَّلالمِ

ثُمَّ قولُهُ منْ قصيدةٍ يمدحُ فيها أحمدَ بنَ أبي دُوادٍ :

(٧٧) الموازنة ص ١٢٣ ، ١٢٤ .
وانظر: ديوان أبي تمام ص ١٩٩ ، ٣٧٥ ، ٨٥ .

وإذا أرادَ اللّـهُ نَـشْرَ فَـضيلَـةٍ
طُويتْ ، أتاحَ لها لسانَ حَسُودِ
لولاَ اشتعالُ النّارِ فيما جاورَتِ
ماكانَ يُعرَفُ طيبُ عَرفِ العُودِ

وهذا غلوٌّ سافرٌ، وإفراطٌ في الادعاءِ الظالمِ ، وتجاوزُ وجهِ الحقِّ انتصاراً لفجُورِ الخصُومةِ ، وسبحانَ اللّهِ .

والآخرُونَ المغالُونَ في تفضيلِهِ ، وما أكثرهم ، فإنّهم نسبُوا إليـهِ كـلَّ معنًى بديعٍ ، وكـلَّ رؤيـةٍ مبتكـرة ، يقُولُ ابنُ الأثيرِ: (٧٨)

" ... ، غربلْتُ الأشعارَ ـ قديمَها ومُحدثَها ـ وتأمّلْتُها بـأمل المُنتقد ، فما وجدتُ لشاعرٍ ما لهذينِ الرّجلين فـي بـابِ المعـاني .. أبُـو تمَّـام والمُتـنبي ... " .

ويقُولُ : (٧٩)

" ... ، أبُو تمّام .. ربُّ معان ، وصيقلُ ألْبابٍ وأذهانٍ ، وقد شُهد له بكلِّ معنًى مُبتكَرٍ ، لم يمشِ فيهِ على الأثرِ ... " .

ولعمري .. إنّ كلَّ هذا مِن تداعياتِ الجدَلِ الممقُوتِ حولَ ابنِ أوسٍ ، وما أفادَ الأدبُ والنّقدُ مِنْ هذا كثيراً .

***　　***　　***

رابعاً ـ حولَ الغمُوضِ :

أكثرُ النّاسِ ـ وبعضُ النّقادِ ـ يكادُونَ لا يفهَمُونَ شعرَ أبي تمّامٍ علـى وجهِهِ الصّحيحَ ، والإنسانُ عدُوٌّ لِما يجهلُ ، أوْ هوَ عدوٌّ ما يَجُرُّ عليهِ سمعةَ الجهلِ ، وعدمِ الدِّرايةِ بمقاصدِ الشّعرِ ، خاصّـةً إذا كانَ مِنْ هؤلاءِ المُتأدبينَ ، الذيـنَ يتظاهَرُونَ أمامَ الجمهُورِ العربيِّ بالعلمِ والمعرفةِ ، ويملأُونَ أشداقَهم بكلماتٍ فارغةٍ متـقعِّرةٍ ، أولئكَ الذينَ يرفضونَ شعرَ أبي تمّامٍ سَدًّا لبابٍ لوْ فُتحَ عليهم

(٧٨) المثل السائر ـ ابن الأثير ج١ ص٦٢ ـ تحقيق د. أحمد الحوفي ـ دار نهضة مصر.
(٧٩) المصدر السابق ج٢ ص ٨ ، ٩ .

ضاعَتْ هيبتُهم ، وفقدُوا مكانتَهُم بينَ العامَّة ، سألَ رجلٌ أبا تمَّامٍ : (٨٠)

- يا أبا تمَّامٍ ..

لِمَ لاَ تقُولُ منَ الشّعرِ ما يُعرَفُ؟!

فردَّ أبُو تمَّامٍ :

ـ وأنتَ .. لِمَ لاَ تعرِفُ منَ الشّعرِ ما يُقَالُ ؟!

إنَّ قضيَّةَ المعاني في شعرِ أبي تمَّامٍ والغَوْصَ إليها ، وتوليدَها ، تتداعَى بطبيعةِ الحال ـ معَ قضيَّةِ الغُمُوضِ ، لكنَّهُ ـ هنا ـ غُمُوضٌ مقصُودٌ ، يأتي نتيجةً لثقافةِ أبي تمَّامٍ الواسعةِ ، وانتفاعِهِ الكبيرِ بالأمثالِ العربيَّةِ ، والحكمِ المتوارثةِ عبرَ القُرونِ ، والأساطيرِ، والمُعتقداتِ الشّعبيَّةِ ، كلُّ ذلكَ كانَ منَ الغزَارةِ .. بحيثُ يمكنُ القَولُ إنَّها منَ المُكوِّنات الرَّئيسةِ لشعرِهِ ، استمعْ إليهِ يقُولُ : (٨١)

تسعُونَ ألفاً كآسادِ الشَّرَى نَضِجَتْ
جُلُودُهم ـ قبلَ نضْجِ التِّينِ والعِنَبِ

فقد كانَ وقْتُ فنائهمْ ـ كما أرهصَتْ نُبوءةُ مُنجِّميهم ـ زمَنَ نضجِ التينِ والعنَبِ ، ذلكَ .. أنَّ الرُّومَ قالُوا وقد أناخَ عليهم المُعتصمُ في عَمُوريَّةَ :

ـ لا يفتَحُ حصنَنا إلى زمانِ التِّينِ والعِنَب !!

فبلغَ ذلكَ المُعتَصمَ ، فقالَ :

ـ أمَّا إلى وقتِ التِّينِ والعِنَبِ ..
فأرجو أنْ ينصرَني اللَّهُ قبلَهُ .

ونصرَهُ اللَّهُ فعلاً ..

وعلى ذلكَ .. يكُونُ الكلاَمُ على سبيلِ السُّخريَةِ منَ العرَّافينَ ، وعلى وجهِ التّقريعِ والشّماتةِ بالرُّوم ، فليسَ في البيتِ ـ إذن ـ غُمُوضٌ أو بُرودٌ كما ادَّعَى الجدلُونَ .. يقُولُ الصُّوليّ : (٨٢)

---

(٨٠) أخبار أبي تمام ص ٧٢ .

(٨١) أبوتمام وقضيَّة التجديد في الشعر ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٨٢) أخبار أبي تمام ص ٤ .

" ... ، ومـا يتضمَّنُ أحـدُ القيـامَ بشعرِ أبـي تمَّـام ، والتبيين لمُـرادِهِ ، بـلْ لاَ يجسـرُ علـى إنشـادِ قصيـدةٍ واحدةٍ لهُ ؛ إذْ كانـتْ تَهْـجُمُ - لاَبُـدَّ على خبرٍ لمْ يَرْوِهِ ، ومثلٍ لمْ يسمعْهُ ، ومعنًى لمْ يعرفْ مثلَهُ ... " .

يمدَحُ أبُو تمَّامٍ أحمدَ بنَ أبي دُؤادٍ .. ويُومئُ - في اعتذارِهِ لهُ - إلى بعضِ الحوادثِ والأخبارِ ، التي لايقعُ تفسيرُ مراميها إلاَّ لمنْ يحفظُها ، يقُولُ : (٨٣)

وغَداً .. تَبَيَّنُ ما بَراءةُ ساحَتي
لوْقدْ نفضْتُ تهائمي ونُجُودي

هذا الوليدُ رأى التَّثبُّتَ بعدَما
قالُوا : يزيدُ بنُ المُهلَّبِ مُودي

نَفْسي فِداؤكَ .. أيُّ بابُ مُلِمَّةٍ
لمْ يُرمَ فيهِ - إليكَ - بالإقليدِ

لمَّا أظلَّتْني غمامُكَ أصبحَتْ
تلكَ الشُّهُودُ عليَّ وهْيَ شُهُودِي

مِنْ بعدِ ما ظنُّوا بأنْ سيكُونُ لي
يَومٌ - ببغْيِهِمُ - كيَومِ عَبيدِ

إنَّ غُمُوضَ أبي تمَّامٍ .. غُمُوضٌ شفَّافٌ ، لم يأتِ نتيجَـةَ التَّشـويشِ الروحيِّ ، أو ضعفِ التَّأليفِ ، وإنَّما يـأتي مـنْ صفـاءِ الذِّهـنِ ، ورفاهـةِ الثَّقافـةِ ، والاستغراقِ فـي المُواءمَـةِ بينَ معاييرِ الفنِّ ، ومتطلَّباتِ العصـرِ ، هـوَ غُمُـوضٌ ذكـيٌّ يُحسَـبُ لفنِّـهِ ، ولكـن .. يـأبَى المتعَصِّبُـونَ إلاَّ أنْ يحسِبُوهُ عليهِ .

(٨٣) أخبار أبي تمّام ص ١٥٥ ، ١٥٦ .
وانظر : ديوان أبي تمام ص ٨٢ وما بعدها .
الوليد : يعني الوليد بن عبدالملك ، وقد هرب يزيد بن المهلب من حبس الحجاج ، واستجار بسليمان ابن عبدالملك ، وكتب الحجاج في قتله إلى الوليد ، فلم يزل سليمانُ وعبدالعزيز بن الوليد يشفعان له ، فقال الوليد : لابد أن تسلموه إليّ ، ففعلَ سليمانُ ، لكنه وجّه معه بأيوب ابنه ، وقال له : لا تفارق يدك يده ، فإنْ أُريدَ بسوءٍ فادفع عنه ، حتى تُقتَلَ دُونَه .
عَبيد : يعني عبيد بن الأبرص ، وكان أولَ مَنْ لقي النعمانَ بن المنذر في يوم بؤسه ، فقتله .

وبذا .. تلاحَى النّاسُ في أبي تمّامٍ ، فريقٌ يستحسنُ غمُوضَهُ ، ويشايعُهُ فيهِ ، وفريقٌ يلعنُ غمُوضَهُ ، ويسقطُ ـ مِنْ أجلِهِ ـ شعرَهُ ، يقولُ أحدُ المُناصرينَ لغُموضِ الشعرِ ، وهو أبو اسحاق الصّابي : (٨٤)

ـ أفخرُ الشعرِ .. ما غمضَ ، فلم يُعطكَ غرضَهُ إلاَّ بعد مماطلةٍ منهُ .

بيتما يعيبُ الآخرُونَ شعرَ الرَّجلِ ويزدرُونهُ ، يقُولُ أحدُهم لأبي تمّامٍ ساخراً : (٨٥)

ـ تعمَدُ إلى دُرَّةٍ ، فتلقيها في بَحْرِ خُرْءٍ ، فمَنْ يخرجُها غيرُك ؟!

خامساً ـ حول إسرافِهِ في البَديعِ :

أضْحَى البديعُ ـ في العصُورِ العبَّاسيَّةِ ـ جزْءًا لا يتجزَّأُ مِنْ نظامٍ عامٍ ، ينتظمُ الحياةَ الإسلاميَّةَ ، في شتَّى نواحيها ، ولم يكنْ ـ ثمَّةَ ـ كبيرُ فرقٍ بينَ البديعِ في الشّعرِ ، والبديعِ في التُّحَفِ ، والملابس ، والقُصُورِ ، والمجالسِ ، إنَّ بديعَ تلكَ الفترةِ ما كانَ حليةً ـ أو زخرفةً ، بلْ لعلَّهُ كانَ أساساً مُهِمًّا في الصَّميمِ منَ الحياةِ .

وأبُو تمَّامٍ واحدٌ منَ المتلبِّسينَ بتلك الحياةِ ، عاشَ عصرَهُ ، وانفعَلَ بهِ ، وتجاوبَ معهُ ، فمالَ إلى البديعُ ، بل ربَّما أسرفَ فيهِ ، حتَّى أُخذَ عليهِ ، مِنْ أعدائهِ المتربِّصينَ بهِ ، يقُول صاحبُ المُوازنةِ : (٨٦)

" ... ، إنَّ أبا تمَّام يريدُ البديعَ .. فيخرُجُ إلى المُحال ... " .

ثُمَّ ينقلُ عن ابن المُعتزّ .. أنَّ أوَّلَ مَنْ أفسدَ الشّعرَ مُسلمُ بنُ الوليدِ ، وتَبِعَهُ أبُو تمَّامٍ ، فسلكَ ـ في البديعِ ـ مَذهبهُ ، وأسرفَ " إسرافَهُ في طلبِ الطِّباق

---

(٨٤) المثل السائر ج٢ ص ٤١٤ .
(٨٥) أخبار أبي تمام ص ٢٤٥ .
(٨٦) الموازنة ص ١٢٥ .

والتّجنيس والاستعاراتِ ، وإسرافَهُ في التماس هذه الأبوابِ ، وتوشيح شعرهِ بهـا ، حتّى صارَ كثيرٌ منَ المَعاني التي أتى بها لاَ يُعرفُ ، ولاَ يُعلَمُ غرضُهُ فيها إلاّ مع الكدِّ والفكرِ وطول التّأمّل ، ومنهُ ما لاَ يُعرفُ معناهُ إلاّ بالظّنِّ والحَدْسِ ، ولوْ كانَ أخذَ عَفْوَ هذه الأشياء ، ولمْ يُوغلْ فيها ، وأوردَ منَ الاستعاراتِ ما قرُبَ في حُسْنٍ ، ولمْ يُفحشْ ، لظننْتُهُ كانَ يتقدّمُ أكثرَ الشعراء المُتأخّرينَ ، ولكنّهُ شرَهَ إلى إيرادِ كلِّ ما جاشَ بهِ خاطرُهُ ، ولجلَجهُ فكرُهُ ، فخلطَ الجيِّدَ بالرّديء ، والعينَ النّادرَ بالرّذل السّاقطِ ، والصّوابَ بالخطأ ، ... " .

ويقولُ الآمديُّ ـ أيضاً .. مُردِّداً عيبَ الإفراطِ في البديع ، ومُشدّداً على أنْ ليسَ عُذراً ورُودُهُ في أشعار المُتقدّمينَ : (٨٧)

" ... ، وأمّا المُتأخرُ الذي يطبعُ على قوالبَ ، ويحذُو على أمثلَةٍ ، ويتَعلّمُ الشّعرَ تعلّماً ، ويأخذُهُ تلقُّناً ، فمِنْ شأنِهِ أنْ يتجنّبَ المذمُومَ ، ولاَ يتّبعَ مَنْ تقدّمَهُ إلاّ فيما استُحسِنَ منهم ، واستُجيدَ لهم ، واختِيرَ مِنْ كلاَمهم ، ولاَ يُوقِعُ الاحتطابَ والاستكثارَ ممّا جاءَ عنهم ، ويجعلُهُ حُجّةً لهُ وعذراً ؛ فإنّ الشاعرَ يعابُ كلَّ العيبِ إذا قصدَ بالصّنْعةِ سائرَ شعرهِ ، وبالإبداع جميعَ فنُونِهِ ؛ فإنّ مُجاهدةَ الطبع ، ومغالبةَ القريحةِ ، مُخرجَةٌ سهْلَ التّأليفِ .. إلى سُوء التّكلُّفِ ، وشدّةِ التّعمّل ... " .

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ .. فإنّ الطّائيّ قد تفرّعَ في البديعِ ، وأكثرَ منهُ ، فأحسَنَ وأساءَ ، وفسدَ شعرُهُ ـ أحياناً ونشِفَ ماؤهُ ، وتلكَ عُقْبى الإفراطِ ، وثمرةُ الإسرافِ .

---

(٨٧) المصدر السابق ص ٢٢٧ .

وِمنْ قَبيحِ تشبيهاتِهِ .. قولُهُ : (٨٨)

لاتَسْقِني ماءَ المَلامِ ، فإنّني
صَبٌ ، قد استعذبتُ ماءَ بكائي

وقد تندّرَ أحدُ الظرَفاءِ - مِنْ أهلِ المجانةِ بهذا البيتِ ، وسخرَ من قائلِهِ ، حينَ أرسلَ قارُورةً إلى الطائيِّ ، ومعها قُصاصةٌ كتبَ فيها :

- ابعثْ - في هذهِ - شيئاً مِنْ ماءِ الملامِ !!

فكتبَ أبُو تمّامٍ على ظَهرِ الوُرَيقَةِ :

- سأَبعثُ إليكَ ما طلبْتَ .. إذا بعثْتَ إليَّ بريشَةٍ مِنْ جَناحِ الذُلِّ !!

يُروَى .. أنَّ أبا حاتمٍ السجستانيِّ أُنشدَ شعراً لأبي تمّامٍ ، فاستحسَنَ بعضَهُ ، واستقبَحَ بعضاً ، ثُمَّ قالَ : (٨٩)

- ما أُشَبِّهُ شعرَ الرَّجلِ إلاَّ بثيابٍ مُصقلاَتٍ خُلقانٍ ، لها رَوعةٌ ، وليسَ لها مُفَتَّشٌ .

*** *** ***

سادساً - حولَ مطالِعِهِ :

سخرَ الجدلُونَ - كثيراً - مِنْ بعضِ مطالعِ الطّائيِّ ، وكالَ لهُ المتعَصّبُونَ عليهِ حتّى أوجَعُوهُ ، وما أكثرَ ما قيلَ حولَ البدْءِ بـ" كَذا " في قولِهِ : (٩٠)

كَذاَ..فلْيَجلُّ الخطبُ ، وليفدحِ الأمْرُ
فليسَ لعَيْنٍ لمْ يفِضْ ماؤها عُذْرُ

بيدَ أنَّ أشدَّ هذه السُّخرياتِ إيلاَماً .. قولُ ابنِ المستكفي :

- كانَ يجبُ أنْ يأتيَ بعظامِ الرَّجلِ الذي يَبكِيهِ في وعاءٍ ، فيجعلَهُ بينَ يديْهِ ، ثُمَّ يقصُّ على الناسِ خبرَهُ ، فإذا أتى على خبرِهِ ، أومأَ إليهِ ، ثُمَّ قالَ :

---

(٨٨) ديوان أبي تمام ص ١٤ .

(٨٩) أخبار أبي تمام ص ٢٤٤ .

(٩٠) ديوان أبي تمام ص ٣٥٥ .

كذاَ..فلْيَجلَّ الخطبُ ، وليفدح الأمْرُ

ويسخَرُونَ مِنْ قولِ ابنُ أوس..

يمدَحُ عبدَ اللَّهِبنِ طاهرِ : (٩١)

هنَّ عوادي يُوسُفٍ وصَواحبُهْ

فعزْماً فقدماً أدركَ السّؤلُ طالبُهْ

حيثُ يقالُ : إنّ بعضَ النقادِ كانُوا يفرزُونَ أشعارَ أبي تمّامٍ ، فلمّا وقفُوا على هذهِ القصيدةِ.. طرحُوها مع الشعرِ المنبُوذِ لسُوءِ مطلعها .

سابعاً - تعمّدِ التّزييفِ :

قصدُ التّزييفِ - أو التّزْوِيرُ.. واحدْ مِنْ تَداعيات الجَدلِ المُؤسفةِ ، حولَ الشّاعرِ الطائيِّ ، ولكنْ .. ينبغي أنْ نتَذكّرَ - دائماً - أنّ مَذهبَ أبي تمّامٍ في الشعرِ كانَ مُعيناً للشُرّاحِ - والنُسّاخِ والرُواةِ - على تحريفِهِ أو تصحيفِهِ .. وفي الوقتِ نفسِهِ .. أعطَى الفرصَةَ للجدليْنَ - منَ الطّرفينِ - لكي يُزيّفُوه بالمَحوِ والإثباتِ ..

لقد طلع عليهم ابنُ أوسٍ بشعرٍ يُغربُ في معانيهِ ، ويُوغلُ بُعْداً في دلالاَتِهِ ، وصوّرَ لهم الغريبَ منَ الاستعاراتِ ، وأسرفَ في الجناسِ ، وفي الطّباقِ ، وألوانِ البديعِ ..

كلُّ هذا - وأمثالُهُ .. ممّا كلّتْ بهِ الأفهامُ ، وتعثّرَتْ بهِ الأقلاَمُ ، وكثُرَ مِنْ أجلِهِ - الحَدْسُ بالتّأويلِ ، جعَلَ قُرّاءَهُ يغيّرُونَ - أو على الأقلّ.. يقبلُونَ التّغييرَ، وما أكثرَ الرّواياتِ التّي تتردّدُ حولَ شعرِ أبي تمّامٍ ، واستمعْ إليهِ يقُولُ : (٩٢)

حتّى إذا مخّضَ اللّهُ السّنينَ لها

مَخضَ الحليبَةِ ، كانتْ زبدَةَ الحقبِ

يُروَى :

- مخضَ البخيلَةِ ..

---

(٩١) ديوان أبي تمام ص ٤٧ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ص ١٩ .

ـ مخضَ التَّميلَةِ ..
ـ مخضَ الحليبِ فعادَتْ .

وقولَهُ : (٩٣)

مَطَرٌ يذُوبُ الصَّحوُ منهُ ، وبعْدَهُ
صَحْوٌ .. يكادُ منَ الغضارةِ يقطُرُ

يُروَى :

ـ مَطرٌ يذُوقُ الصَّحوُ ..
ـ مَطرٌ يمُوتُ الصَّحوُ ..

وهكذا .

ومهما يكنْ مِنْ أمرٍ .. فإنَّ فُجُورَ الخصُومةِ مِنَ الشَّانئين ، وصخبَ المُلاحاةِ حولَهُ بينَ المُختلفين .. أثَّراَ كثيراً ـ في بعْثِ إرادةِ التَّصحيفِ والتَّحريفِ ، وشجَّعاَ ضعافَ النُّفوس منَ الفئتين على مُواصلةِ العبثِ بشعر الرَّجلِ .. آيةُ ذلكَ ما قالَهُ عليُّ بنُ الجَهمِ : (٩٤)

ـ إنَّ دِعْبلاً .. كانَ يكذبُ على أبي تمَّام ، ويضعُ عليهِ الأخبار .

ويقُولُ الصُّوليُّ : (٩٥)

ـ وقد رأيتُ ـ أعزَّكَ اللَّهُ ـ بعضَ هؤلاءِ الجَهلَةِ يُصَحِّفُ ـ أيضاً ـ على أبي تمَّامٍ ، ثُمَّ .. يعيبُ ما لمْ يقلْهُ أبُو تمَّامٍ قط .

وعلى الجهَةِ المقابلةِ .. ينبَغي ألاَّ ننسَى أنَّ المتعصِّبينَ لأبي تمَّامٍ .. كانُوا يغيِّرُونَ ـ أيضاً ـ شعرَهُ ؛ ليكُونَ لهم دليلاً على ما يرَوْنَ ، وسنداً يدافعُونَ بهِ عن صاحبِهم ، وينتصرُونَ بهِ على الفريقِ الآخرَ ، بل إنَّ بعضَ النقَّادِ والرُّواةَ .. كانُوا يحذفُونَ ـ عمداً ما قد يعسُرُ عليهم فهمُهُ ، ويعجزُونَ عن تأويلِهِ بوجهٍ منَ الوجُوهِ .

---

(٩٣) المصدر السابق ص ١٤٨ .

(٩٤) راجع : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ص ١٨١ وما بعدها .

(٩٥) أخبار أبي تمام ص ٥٦ .

ثامناً - تَوجُّسُ الشَّرِّ :

وكانَ مِنْ تداعياتِ هذا الجدلِ المُمِلِّ أنَّ أبا تمَّامٍ ظلَّ - طولَ حياتِهِ - يتوقَّعُ نَقْداً لاذعاً مِنَ مُسْتَمعيهِ ، ولذلك .. انطبعتْ شَخصيَّةُ الرَّجلِ على الفطنَةِ ، وسُرعةِ البديهَةِ ، وتوقُّدِ العقلِ ، والجوابِ الحاضرِ ، "... كانَ أبُو تمَّام إذا كلَّمَهُ إنسانٌ ، أجابَهُ قبلَ انقضاءِ كلامِهِ ، كأنَّهُ كانَ عَلِمَ ما يقُولُ ، فأعَدَّ جَوابَهُ ... " . (٩٦)

لقدْ أوجَدَ تَوجُّسِ الشَّرِّ فيهِ نَوعاً مِنَ التَّرقُّبِ والحذَرِ ، خلَّفَ فيهِ شيئاً مِنَ القلَقِ ، ذلكَ .. الذي يجعَلُ صاحبَهُ دائماً - شاهراً سلاحَهُ ، متحفِّزاً للدفاعِ عن نفسِهِ ..

يُروَى .. أنَّهُ أُذنَ لأبي تمَّامٍ أنْ يدخلَ إلى مجلسِ الأمير أحمدَ بنِ المعْتَصمِ ، وكانَ يحضُرُهُ - آنئذٍ .. صفوةٌ مِنْ جلةِ الأدباءِ والحكماءِ ، فيهم .. يعقُوبُ بن إسحاقِ الكنديِّ ، الفيلسُوفُ العربيُّ المشهور - في هذا المجلس الحافل ، أنْشَدَ أبُو تمَّامٍ الأميرَ مِدحتهُ التي يقُولُ في مطلَعِها : (٩٧)

ما في وقُوفِكَ ساعةً مِنْ باسِ
تقضي ذمامَ الأربُعِ الأدراسِ
فلعَلَّ عَينَكَ أنْ تعِينَ بمائها
والدَّمعُ منهُ خاذِلٌ..ومُواسِي

إلى أنْ بلغَ قولَهُ :

أبلَيْتَ هذا المجدَ أبْعَدَ غايةٍ
فيهِ ، وأكْرمَ شِيمَةٍ ونِحاسِ
إقْدام عمرٍو ، في سماحةِ حاتِمٍ
في حلمِ أحنَفَ في ذكاءِ إياسِ

هنا .. اهتبَلَ الكنديُّ الفُرصةَ للطَّعنِ على أبي تمَّامٍ ، والحطِّ مِنْ شعرِهِ ، وإيغارِ صدرِ الأميرِ أحمدَ عليهِ ، انتفضَ الفيلَسُوفُ واقفاً ، وصاحَ :

---

(٩٦) أخبار أبي تمام ص ٧٢ .

(٩٧) ديوان أبي تمام ص ١٦٢ وما بعدها .

ـ الأميرُ فوقَ مَنْ وَصفتَ ..

فأطرقَ أبو تمَّامٍ قليلاً ، ثُمَّ زادَ على البديهةِ بيتَيْنِ ـ ما كانا في القصيدَةِ :

لاَ تُنكرُوا ضَرَبي لهُ مَنْ دُونَهُ
مَثَلاً شَرُوداً في النَّدَى والباسِ
فاللَّهُ قَد ضَرَبَ الأقلَّ لِنُورِهِ
مَثَلاً .. منَ المِشكاةِ والنِّبراسِ

فأكبَرَ الحاضرُونَ فطنَتَهُ ، وعجبُوا مِنْ سُرعَةِ إجابتِهِ .

ومرَّةً أُخرَى .. يُعابُ على أبي تمَّامٍ قولُهُ مِنْ قصيدَةٍ .. يمدَحُ بها أحمد ابن أبي دُؤادٍ : (٩٨)

شابَ رأسي ، وما رأيتُ مَشيبَ الرَّ
أسِ ، إلاَّ مِنْ فضلِ شَيبِ الفُؤادِ

فزادَ فيها منْ فَورِهِ :

وكذاكَ القُلُوبُ .. في كلِّ بُؤسٍ
ونَعيمٍ ، طَلاَئعُ الأجسَادِ

وأيًّا ما كانَ الأمرُ .. فقد تعدَّدَتْ كما رأيتَ ـ تداعياتُ هذا الجدلِ حولَ أبي تمَّامٍ ، ودارتْ ـ في أغلبِها ـ في غيرِ قضيَّةٍ أو موضُوعٍ ، مجرَّدُ مماحكاتٍ سطحيَّةٍ ، تشبَّثَ فيها كلُّ فريقٍ برُؤاهُ ، حتى لو علِمَ أنَّهُ على الخطأ ، هيَ شطَحاتٌ علتْ فيها أصواتُ الجعْجَعَةِ الفارغةِ ، دونَ أنْ يربحَ فنُّ الشِّعرِ كبيرَ فائدةٍ ، ودونَ أنْ يتقدَّمَ النقدُ نحوَ نظريَّاتٍ جديدَةٍ ، أو معاييرَ فنيَّةٍ مستحدثَةٍ ، لمْ نخرُجْ إلاَّ بمُنازعاتٍ جدليَّةٍ سفسطائيَّةٍ ، هدفُها التَّجريحُ بلاَ جنايةٍ ولا منقصَةٍ ، أو هدفُها المجاملةُ المُفرطَةِ ، دونَ إحسانٍ حقيقيٍّ ملمُوسٍ .. يساندُه الدليلُ والبرهانُ ، معظَمُها ـ إذن .. مماحكاتٌ غيرُ نزيهةٍ ، ليسَ لها سندٌ منَ الموضُوعيَّةِ العلميَّةِ .

*** *** ***

---

(٩٨) ديوان أبي تمام ص ٧٧ .
وراجع : أخبار أبي تمام ص ٢٣٢ .

مصادرُ البحثِ ومراجعهُ

١ ـ أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ـ د. عبده بدوي ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ القاهرة ١٩٨٥م .

٢ ـ أخبارَ أبي تَمّامٍ ـ أبو بكرٍ الصّولي ـ تحقيق : خليل عساكر وزميليْه ـ الطبعة الثالثة دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ١٩٨٠م .

٣ ـ الأغاني ـ أبو الفرج الأصبهاني ـ تحقيق : إبراهيم الإبياري ـ مطابع دار الشعب .

٤ ـ تاريخ الأدب العربي ـ كارل بروكلمان ـ ترجمة عبد الحليم النجار ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف ـ القاهرة ١٩٧٤م .

٥ ـ تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن الثالث الهجريّ ـ د. نجيب البهبيتي ـ نشر دار الثقافة الدار البيضاء سنة ١٩٨٢م .

٦ ـ دائرة المعارف الإسلامية ـ طبع دار الشعب ـ القاهرة .

٧ ـ دراسات في الأدب العربيّ ـ جوستاف فون جرنباوم .

٨ ـ ديوان أبي تمام ـ الطبعة الثانية ـ دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٩٩٢م .

٩ ـ طبقاتُ الشعراء ـ ابن المعتز ـ تحقيق: عبدالستار فرّاج ـ الطبعة الثالثة ـ دار المعارف القاهرة ١٩٧٦م

١٠ـ القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي ـ د. توفيق الفيل ـ مطبوعات جامعة الكويت .

١١ـ المثل السائر ـ ابن الأثير ـ تحقيق د. أحمد الحوفي ـ دار نهضة مصر .

١٢ـ مروج الذهب ـ المسعودي ـ المطبعة البهية .

١٣ـ من حديث الشعر والنثر ـ د. طه حسين ـ القاهرة .

١٤ـ الموازنة بينَ الطائيين أبي تمام والبحتري ـ الحسن بن بشر الآمدي ـ تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ـ القاهرة .

١٥ـ الموشح ـ المرزباني ـ طبع السّنية ـ القاهرة ١٣٤٣هـ .

١٦ـ النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ـ ابن تغري بردي ـ طبع دار الكتب المصريّة القاهرة سنة ١٩٣٦م .

١٧ـ نقد الشعر ـ قدامة بن جعفر ـ طبع الجوائب ـ الأستانة ١٣٠٢ هـ .

١٨ـ نقد النثر ـ قدامة بن جعفر ـ طبع لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر .

١٩ـ وَفَيات الأعيان ـ ابن خِلّكان ـ البابي الحلبي ـ مصر ١٢١٠هـ .

٢٠ـ صحيفة الجُمهوريّة المصريّة ـ العدد رقم ٢٣٢١ الصادر في القاهرة بتاريخ ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٦٠م .

الخيال العلمى
فى
أدب توفيق الحكيم

يوسف الشارونى *

لعل توفيق الحكيم (المولود عام ١٩٠٢) هو أول من نشر فى أدبنا العربى أعمالاً ذات صلة بالخيال العلمى، ففى عام ١٩٥٣ نشر فى مجموعته القصصية «أرنى الله» قصتيه القصيرتين: «فى سنة مليون» و«الاختراع العجيب»، كما نشر فى عام ١٩٥٨ مسرحيته «رحلة إلى الغد»، وفى عام ١٩٧٢ نشر مسرحيته ذات الفصل الواحد «تقرير قمرى» و«شاعر على القمر» فى مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد «مجلس العدل». ولا شك أن اهتمام توفيق الحكيم بأدب الخيال العلمى - والمتصل منه بالفضاء على وجه خاص - كان مبعثه محاولات دخول الإنسان عصر الفضاء فى الخمسينيات من هذا القرن (أطلق أول صاروخ للفضاء فى أكتوبر ١٩٥٧، وأرسل أول إنسان للفضاء - الروسى يورى جاجارين - فى أبريل ١٩٦١، وهبط أول إنسان على القمر - الأمريكيان أو مسترونج وآلدرين - فى ١٦ يوليو ١٩٦٩) ولعل هذا كان هو الحافز لأديبنا فى أن يجرب قلمه فى مثل هذا اللون من الأدب كما جربه فى ألوان أخرى كثيرة، فضلاً عما سبق له الاطلاع عليه فى الآداب الغربية.

* أديب قصصى وناقد أدبى.

ولعل مسرحية توفيق الحكيم «لو عرف الشباب» التي نشرها في مجموعة مسرحياته «مسرح المجتمع» عام ١٩٥٠ كانت تمهيدا لما قدمه بعد ذلك من أدب يمكن اعتباره ينتمي إلى أدب الخيال العلمي. فبطل هذه المسرحية طبيب مصرى مختص فى البيولوجيا، أجرى أبحاثاً علمية مع أستاذ أمريكي، وانتهى إلى أن تركيبنا الآدمى ما دام قائماً على خلايا حية فهو لا يمكن أن يُستهلك كما تُستهلك السيارة مثلا، بل يتجدد كلما أمكن تجديد الخلايا. وبفضل الاكتشافات الحديثة التى أجريت على الذرة، وبفضل دراسة الإشعاعات الكونية وخواصها؛ استطاع أن يكشف سرٌ تجديد الخلايا مهما يصيبها من هرَم، ثم اضطلع الطبيب المصرى وحده بالجانب التطبيقى، فاستطاع أن يتوصل بطريق الحقن البسيط بمادة معينة إلى إعادة الشباب إلى الأرانب العتيقة، ولم يكتف بذلك، بل طلب أن تُذبح وتُطبخ إلى جانب أرانب صغيرة السن، وأكل من هذه وتلك، فلم يجد فرقا على الإطلاق. وعندما سأل الطباخ عن الوقت الذى يستغرقه إنضاج هذه الأرانب كان جوابه :أنها كلها تستغرق الوقت نفسه .

وكان الطبيب يقوم بعلاج أحد باشوات مصر فى ذلك الوقت لإصابته بالذبحة الصدرية، وعندما سمع الباشا منه عن تجربته، طلب منه أن يجرى تجربته عليه، فخشى الطبيب ألا يقوى قلبه على صدمة التحولات المفاجئة، وإن كان العكس محتملاً، ولكن هذا لا يبيح له المخاطرة، فأجابه الباشا في حسم : أنا الذى يبيح لك، بل يطلب منك، بل يأمرك، إنها ليست حياتك أنت .. إنها حياتى أنا، وأنا حر التصرف فيها كيفما أشاء. إنى أعرف أن نهايتى قد دنت وقد رتبت أمورى على هذا الأساس، وكتبت لابنتى وزوجتى ممتلكاتى ففيم خوفك إذن وترددك؟ إذا لم تنجح التجربة فسيقال: مات بالذبحة الصدرية كما هو متوقع، وإذا نجحت فهو انتصار لك وللبشرية، سيخلده لك التاريخ.

ويعطيه الدكتور طلعت الحقنة فى حجرة نوم الباشا، ويبدو كأنما أغمى على الباشا دقائق ثم استيقظ فإذا هو شاب فى الخامسة والعشرين. وعندما تعود زوجته وابنته من الخارج لا تتعرفان عليه وتحسبانه شابا جاء يطلب من الباشا تعيينه فى إحدى الوظائف، بينما يُستدعى الباشا لتشكيل وزارة جديدة، ويبحثون عنه فلا يجدونه فيعتقدون أن أعداءه السياسيين قد اختطفوه، بل تظهر جثة فى إحدى المغارات بالجبل وتدفن فى احتفال رسمى باعتباره جثمانه، ثم يقام له حفل تأبين يحضره هو. وقد لخص الطبيب مشكلة الباشا بقوله: أعرف أنك لم تزل محتفظا داخل نفسك بكل دقائق شخصيتك الكبيرة، بكل ماضيك وكل تجاربك وكل كفاءتك، لم يستجد عليك شيء إلا الشباب الظاهرى الجثمانى، ولكن الناس

لا يمكن أن تصدق أن هذا الشاب هو نفسه صديق باشا رفقى السياسى الهرم [1] .

وقد عانى الباشا من هذا التضاد بين جسمه وعقله، وحاول ـ تخلصا من هذه المعاناة ـ أن يكشف عن حقيقته أكثر من مرة، لكنه كان لا يلقى إلا عدم التصديق، فيتراجع زاعما أنه كان يمزح .

لهذا ما لبث الباشا أن طالب الدكتور طلعت بحقنه بترياق يعمل ضد عمل الحقنة الأولى؛ ليعيده إلى صديق باشا رفقى كما كان، وقال له : إنك أعطيتنى الجسم الفتى ولم تعطنى النفس الفتية الجديدة التى تبصر الحياة جديدة، وترى كل معنى من معانيها كتابا لم يفتح بعد : الحب، المجد، الغد ... كل هذه المعانى قد زالت عندى جدتها وضاعت فرحتها... ما قيمة الشباب إذا؟ إنه بالنسبة إلى نفسى الهرمة دار غربة[2].

وواضح أن توفيق الحكيم كا يتحسس طريقه إلى أدب الخيال العلمى عندما كتب هذه المسرحية، لهذا لم يمض فى طريق هذا اللون الأدبى فى تلك المسرحية إلى آخرها بل كأنما عدل عما هم به، أو لعل أدب الخيال العلمى لم يكن واضحا له بعد، فوضعه فى مسرحيته بين قوسين، وذلك بأن جعل كل ما حدث مجرد حلم رآه بطل مسرحيته عندما غفا بين حقنة الطبيب المعالج لمدة أربع دقائق رأى فيها كل ما شاهدناه معه فى فصول المسرحية، فلما استيقظ من حلمه أو كابوسه، سمعناه يقول: كدت أطير بشرا وفرحا فى أول الأمر ثم انقلب كل شىء إلى يأس وضيق، لم أعش لعمل ولا لأمل، وبدت الحياة طويلة لا ظل فيها لأفق. ... ولا شبح للموت ... فضاء ليس له حدود ... لأول مرة أشعر بملل الخلود. [3] وسنجد أن ملل الخلود من الموضوعات الأثيرة التى تتكرر فى أدب الخيال العلمى عند توفيق الحكيم .

ولقد ألقى هذا الحلم الذى مر بالباشا بظله على يقظته، فقد أصبح ـ فى ضوئه ـ يتنبأ بما سيقع، وهو أمر لم يسره كثيرا، فهو يعلم مثلا أن ابنته نبيلة ستغير رأيها إلى الأحسن فى خطيبها، وأن خطيبها سيعدل عن بعثته لأنه سيقوم بمشروعات مستغلا فيها ما سترثه نبيلة من تركة بعد وفاة أبيها، وأن لطيفة زوجة الدكتور طلعت عليها أن تتذرع بالصبر وتتوسل بالعقل وأن تتخذ من زوجها نفسه ومن عمله ما يشغلها وما يسد فراغ وقتها حتى لا تتهور فى مغامرة غير محسوبة كالتى همت بها معه حين كان فى جسد شاب حلمه لولا أن منعه عقله الشيخ. لهذا نسمع الباشا يقول : وما مزية تلك العيون التى ترى ما كان وما

(١) توفيق الحكيم ، مسرح المجتمع ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٥٠ ، ص ٦٦٩
(٢) المرجع السابق . صفحات ٧٢٨ ـ ٧٢٩ .
(٣) المرجع السابق . ص ٧٤٩

سيكون، إنها حبيسة التجارب وسجينة التنبؤات. الحاضر هو الحرية وهو الذى ينطلق فيه هؤلاء (يشير إلى ابنته نبيلة ٢٤ سنة وطبيبه طلعت ٣٥ سنة)وسنجد تطويرا لفكرة الملل من معرفة المستقبل إلى درجة الانتحار فى قصة يكتبها توفيق الحكيم بعد ذلك بسنوات، بعنوان «الاختراع العجيب»، ويضيف الباشا قائلا: إن الذى هربتُ منه لم يكن هو الشباب.. لم يكن الشباب الحقيقى... إن الشباب الحقيقى لا يعود أبداً(١) . ولم تلبث أن تنتاب الباشا نوبة من نوبات الذبحة الصدرية فتكون نهايته.

وهكذا نجد فى هذه المسرحية المبكرة بذور أفكار ستتطور فيما كتبه توفيق الحكيم فيما بعد من أدب الخيال العلمى. وكان الحلم هو وسيلته للعبور من دنيا الواقع إلى دنيا الخيال العلمى. كما نلاحظ أن فكرة المسرحية تقوم على أساس نقدى موجه إلى العلم الذى يستطيع أن يعالج جانبا دون بقية الجوانب، فيهب شباب الجسد دون أن يستطيع محو ما سجله الزمن على ذاكرة صاحب هذا الجسد بحيث يكون ضرر الاكتشاف أكثر من فائدته، مما يرغم من كان يطالب بإجراء التجربة عليه أن يتخلص من نتائجها ويعود إلى شيخوخة الجسد؛ لكى تكون فى اتساق مع شيخوخة ذاكرته

وتقوم فكرة «فى سنة مليون» على أساس عكس الأوضاع أو قلبها، فالناس فى سنة مليون خالدون، اختفت الحروب، وانقرض المرض والموت والتناسل، فما بهم حاجة إلى زيادة النسل ما داموا لايموتون ولم يعودوا يعرفون الشباب ولا الشيخوخة شأنهم فى ذلك شأن البحر، الذى لا يستطيع أن يتحدث عن الصبا أو الهرم لو كانت له لغة.

ويردد توفيق الحكيم ما يقوله كثيرون من أدباء الخيال العلمى: أن مثل هذه الحقبة أتت بعد أن قامت الحروب الذرية فى الأرض منذ مئات السنين أو آلافها، فقوضت متاحف العهود القديمة ومكتباتها، وبالرغم من هذا التدمير، فإن المؤلف يقول: إنه وصل إلى زمان هؤلاء الناس «فى سنة مليون» خلاصة التجارب العلمية التى على أسسها قامت دنياهم الجديدة. أى أن التاريخ القديم فُقِد بينما المعرفة العلمية ظلت متصلة، كيف؟.

ثم يكتشف أحد علماء طبقات الأرض اكتشافا خطيراً سوف يهز الناس، فقد عثر على جمجمة يرجع تاريخها إلى سنة ألف أشبه برؤوس الناس فى سنة مليون لولا حجمها الصغير ووجود أسنان وفم. وكان التساؤل عن كيفية حدوث هذا النوع من الوجود، فهم يعهدون الإنسان حيا على الدوام (كأن الموت بالحوادث على الأقل لا وجود له!).

(١) المرجع السابق . ص ٧٥٥

وعندما يعلن العالم الجيولوجي أن هذا البحث في الماضي يحمله على التنقيب في المستقبل، وقعت كلمة المستقبل غريبة على آذان السامعين، لأنهم لا يعرفون الغد، فليس هناك ليل ولا نهار ولا نوم، لأن الضوء الصناعى أغناهم عن الشمس والأغذية الكيماوية أغنتهم عن النوم. إنهم حركة دائمة كحركة القلب لا تعرف الهدوء ولا الجمود. أما وعيهم للأمس فلا يتجاوز عشرات الألوف من الأعوام لم يتغير وضعهم خلالها، فهم إذا لا يعرفون ولا تستطيع مداركهم أن تعى غير زمن واحد هو الحاضر .

واكتشف عالم طبقات الأرض أنه مادام يوجد وجود فلابد أن يكون هناك عدم وهو أمر غريب عليب عليهم، وعندما أعلن على هيئة العلماء أن يؤمن بوجود شىء اسمه الموت، هز العلماء رؤوسهم أسفا، وأطرقوا خجلاً فقد أدركوا أن زميلهم قد شط به الخيال وطالبوه بالدليل. فأخرج لهم الجمجمة، كان جوابهم أن هذا ليس دليلا على الموت، بل دليلا على أن أقوام ما قبل التاريخ كانوا فيما يظهر يصنعون الهيكل الأدمى صنعا ثم ينفخون فيه بعد ذلك كما يصنعون هم النطفة اليوم. وهذه العظام التى يعرضها عليهم ليست إلا مشروع خلق أدمى لم يتم صنعه لسبب من الأسباب، وحذروه من الاسترسال فى هذه الترهات خوفا على بسطاء العقول ممن يستهويهم جو الخرافات. ولكن اليأس لم يتطرق إليه.

ومضى إلى صديق يأنس إليه من ذلك النوع الألطف والأرق من البشر، والذى كان يطلق عليه الأنثى منذ نصف مليون سنة، أما اليوم فقد اختفت الفوارق الجنسية بانتهاء التناسل، ولم يحتفظ أحد الجنسين من صفاته بغير شىء من الرقة فى الطبع واللطف فى التركيب، وأصبح هناك صنف واحد من الإنسان يطلق عليه اسم «قاطن الكوكب الأرضى» لأن الأرض كلها أمة ومجتمع واحد يعيش فى كنف لجنة من العقول المدبرة التى تشرف على إدارة شئونه العامة، وتنظم أسباب الراحة لسكانه الذين يعيشون فى جوف الأرض بمصانعهم ومعاملهم، لأن الحروب الذرية والكيميائية مسحت وجه الأرض، وأصبح طعامه غذاء من غازات كيميائية تطلق فى البيوت تستمد موادها من عناصر الجو وإشعاعات الاجرام، فضمرت معدته القديمة واختفى جهازه الهضمى وفمه وأسنانه، فإذا هو رأس يفكر وأنف يستنشق به غذاءه من الهواء، ويدان ضعيفتان وساقان هزيلتان لقلة الاستعمال. كذلك زالت كلمة الحب بعد زوال الميل الغريزى بين الذكر والأنثى، وبزوال الحب زال الشعور والفن ولم يبق مكان لعاطفة، غير عاطفة الزمالة أو الصحبة بين المواطن والمواطن... لهذا زال اتصال القلوب وحل محله اتصال الأفكار.

وحاول عالم الجيولوجيا أن يشرح

لصديقه إحساسه بأنه يجب أن يكون لهذا الوجود نهاية. وبدا الجهد يرهق على وجه الصديق. عين ذلك الجهد الذى كان يرهق البشر منذ مليون سنة عندما كانوا يحاولون تصور اللانهاية. ولم يكن الحديث بين الصديقين بالمعنى المعروف قديما، فإن إنسان ذلك العصر لم يكن له فم، ولم تكن له لغة، وإنما هى الأفكار تنتقل من رأس إلى رأس وأصحابها جلوس فى صمت .

ما لبث أن ذاع خبر العالم البيولوجى، وانضم إليه كثير من المؤمنين به، وكان هذا أول نبى ظهر منذ مئات الألوف من الأعوام. ولكن كانت أمامه عقبة واحدة هى «المعجزة» التى طالبه به كفاره، وهم ما كانوا ليرضوا منه إلا بمعجزة واحدة: أن يميت لهم الحى. وإذا بنيزك ضخم من نيازك السماء يضرب وجه الأرض ويغور فيها، فيسحق رأس إنسان فوق سطح بيته. وما إن علمت الحكومة بالأمر حتى بادرت تستخلص ذلك الإنسان من أيدى الأتباع فقاوموها، فوقع شغب هو الأول منذ عشرات الآلاف من السنين، وانتصرت الحكومة آخر الأمر وقبضت على النبى وقدمته للمحاكمة، فحكمت عليه المحكمة باستبدال رأسه وهى عقوبة تعادل إطاحة الرأس قديما، فقادوه إلى معمل كهربائى وسلطوا على خلايا تفكيره أشعة خاصة لإفنائها وإحلال تفكير آخر هادئ محلها، فإذا هو لا شخصية له ولا عنف ولا إرادة. ولكن أتباعه ظلوا ينشرون فكرته فى خفية عن الحكومة مؤكدين إنهم رأوا الموت فى شخص ذلك الإنسان المسحوق الرأس. وظلت الدعوة تنتشر حتى مضى ألف عام كانت الفكرة قد تمكنت خلالها من نفوس الأتباع،فقاموا ذات يوم بثورة جارفة أعلنوا فيها طرح سلطان الإله القائم على العلم، الذى سلبهم نعمة القلب ولذة الغريزة، وآمنوا بإله الكون الخالق للطبيعة. ومرت مئات السنين فظهر الموت، وبظهوره ظهر الخوف ثم غريزة المحافظة على النوع، فبعثت الطبيعة فى الأجسام رغبة الجنس، وبظهورها ظهر الفن والشعر وعادت الأديان السماوية .

هكذا نجد أن هذه القصة تقوم على فكرتى القلب والدورة، فالبشرية تصل إلى ذروة تطورها بتحقيق الخلود حتى تتبرم به تبرمها بالموت اليوم، ويصبح نبى ذلك العصر هو الذى يميت الحى وليس هو الذى يحيى الموتى، ويعود الموت إلى البشرية مرة أخرى وبذلك تتم إحدى دوراتها.

أما قصة «الاختراع العجيب» فيشير فيها توفيق الحكيم صراحة إلى قصة «آلة الزمن» لويلز، وهو جهاز له عدة مفاتيح، إذا أدرت المفتاح الأول رأيت ما يحدث لك بعد عام، وإذا أدرت المفتاح الثانى رأيت ما يحدث لك بعد خمسة أعوام، وإذا أدرت المفتاح الثالث رأيت مستقبلك بعد عشرة أعوام، ولم يدخل بعد على هذا الجهاز من التحسينات ما يمكن الأفراد من رؤية

مستقبلهم أبعد من هذا المدى، أما لماذا لم يعرض هذا الجهاز فى الأسواق، فبسبب ما تبين من خطورته، لأن كل من استخدمها انتحر، وقد مات سر انتحار هؤلاء بموتهم، حتى أمكن إنقاذ أحد المهندسين الذى شرع فى الانتحار بعد استخدام هذا الجهاز يوما ما، فلما سألوه عن سر انتحاره، وما إذا كان الجهاز قد أطلعه على كوارث ستقع له مستقبلا كان جوابه: بل على العكس من ذلك، رأيت غدا سخيفا مملا فلم أجد للانتظار معنى بعد أن فقدت عنصر المفاجأة فى حياتى. وذلك أشبه بمن يذهب للسينما لرؤية الجزء الأول من فيلم كان قد رأى نصفه الثانى، فهو بعد أن يشاهد ما فاته ينصرف قبل الختام لأنه يعرف نهاية الفيلم.

ويختتم توفيق الحكيم قصته قائلا: هنا فقط فهم المحققون كارثة ذلك الجهاز المخيف إنه يجرد الحياة الآدمية من عنصر الغيب كما تجرد الرواية السينمائية من عنصر المفاجأة لمن رآها من قبل، وبهذا التجرد تتفكك عقدة الرواية، فتصبح شيئا لا يستطيع أحد أن يحياه ولا أن يراه.

أما مسرحية «تقرير قمرى» فهى - برغم عنوانها - تنصب على الأرض أكثر مما تنصب على القمر، فقد تخيل توفيق الحكيم أن هبوط أول رائدين على سطح القمر لابد وأنه قد أثار الكائنات القمرية - بفرض وجودها - فأرسلت اثنين منها إلى الأرض لتقديم تقرير عن سكان هذا الكوكب الذى أرسل اثنين من سكانه يستطلعان أو يستكشفان أرضه وجوه. والغرض من هذا التقرير معرفة طبيعة سكان الأرض ليحددوا سلوكهم فى المستقبل معهم. وقد اكتشف القمريان أن هذه الكائنات الأرضية أنانية، تقضى على كل من يحاول أن يجعل الخير يعم الجميع، فلابد أن تحتكر فئة أقل مزيدا من الثراء لنفسها ليكون نصيب الأكثرية مزيدا من البؤس، فقد احتجزت إحدى الدول أحد الصينيين الذين كانوا مقيمين بها وقرر العودة إلى وطنه بعد أن اكتشف طريقة بها يستخرج الغذاء والكساء عن غير طريق الزراعة والصناعة التقليدى فيقضى بذلك على الجوع (يتردد هذا التنبؤ فى قصص الخيال العلمى عند توفيق الحكيم). وقد مثل هذا الصينى بين أحد قواد ذلك البلد وأحد ساسته الذين اعتبروا اختراعه تدميريا، لأنه سيقضى على اقتصاديات ذلك البلد، فأين يكون مركز الدول الكبرى يوم تستغنى عنها الدول الأخرى؟ إن أهم سلاح للضغط فى يد الدول الكبرى هو فائض زراعتها وصناعتها، وقد رفض العالم الصينى أن يقدم أى معلومات لرجلين يملكان مثل هذه العقلية فكان مصيره الموت، بينما يثور جيل الشباب - ممثلا فى ابن القائد وابن السياسى - على هذا اللون من التفكير الذى يؤدى إلى ضياعهما وضياع جيلهما ويقرران أن يدمرا نفسيهما بنفسيهما، شباب انقلب إلى قنبلة تدمر نفسها (١).

(١) توفيق الحكيم ، مجلس العدل، مكتبة الخانجى ، ١٩٧٢ ، ص ٨ .

وهكذا عاد القمريان إلى كوكبهما ليقدما تقريراً عن سكان الأرض فى ضوء ما شاهداه وسمعاه.

وإذا كان «التقرير القمرى» قد جاء فيه اثنان من سكان القمر ليستطلعا أحوال سكان الأرض، فإن مسرحية «شاعر على القمر» تحدث فيها رحلة عكسية، فيذهب ثلاثة من سكان الأرض إلى القمر عالمان وشاعر. ومنذ البداية يحدث ذلك الصدام بين العلم والأدب، فمدير عمليات غزو الفضاء يعلن للشاعر الذى يريد أن يشترك فى الرحلة القادمة إلى القمر أن الشعر تخريف وأن الشاعر يعيش فى الخيال بلا عمل محدد، بينما يعلن الشاعر أنه سيكون الإنسان الأول الذى سيذهب إلى القمر لأن من سبقوه فى الذهاب ليسوا إلا أجهزة فى صورة إنسان .

وبمجرد الهبوط فوق سطح القمر وقف شاعرنا جامداً مشدوهاً، بينما زميلاه يعدان أجهزتهما تمهيداً لفحص الصخور والأحجار وأخذ العينات. ثم ماتلبث الكائنات القمرية الرقيقة أن تحيط بالشاعر هامسة: إنه ليس مثل الآخرين، لأنه ليس من جامعى الحجر، وعيناه صافيتان لدرجة أنهما تلونان الصخور. أما هو فيسمعها كهفيف أجنحة النحل فوق زهر البرتقال، بل كفراشات تغنى حول نور. أما من جاءوا قبله ويجيئون فلا يستمعون إلا إلى صوت أجهزتهم تذبح السكون. ويعلن الشاعر لهذه الكائنات الرقيقة أن علاقته بالقمر قديمة منذ طفولته حين كان القمر يراوغه بين السحب بينما هو يتربص به، ويعلم الشاعر أن هذه الكائنات ليست إلا نوعا واحداً فلا ذكر ولا أنثى، وأنه كان هناك بالفعل نوعان فيما مضى من الزمان، كل نوع يناقض الآخر، وعاش مزاياه ثم أخذ كل واحد يقترب من الآخر، إلى أن تلاشت الفوارق واتحدا فى شكل واحد، وعاش الجميع فى ائتلاف لا ميلاد ولا ممات. ونحن نلاحظ هنا أن هذه الفكرة نفسها تتردد فى قصة «سنة مليون» ويبدو أن توفيق الحكيم يرى أنها تطور لابد وأن يتم لأية حضارة تختفى منها الحروب والألم: فلا جنس ولا ميلاد ولا موت، أى تقوم على دعامتين هما الائتلاف (وليس الحب) والخلود.

وقد أصبحت الكائنات القمرية طاقات من فكر وشعور تبدو وتتجدد من تلقاء الذات كالضوء والنور أو كالروح كما يقول أهل الأرض، وتتساءل هذه الكائنات: ترى لو حضر أهل الأرض جماعات من دول وشعوب مختلفة منقسمة، هل يحتفظون لقمرهم هذا بوحدته أو يفتتونه هو أيضا إلى أجزاء ويذبحون سلامه الذى عرفه طوال الزمان؟

ويفيق الشاعر على زميليه العالمين وقد جمعا صخورا تلمع بالذهب الخالص والماس النفيس، وقد أعلنا له أنهما سيكتمان أمر هذه الأحجار النفيسة إلا عن دولتهما حتى

لا تتكالب دول العالم الأخرى على هذه الكنوز. ويطالبان الشاعر بكتمان أمرها مثلهما، لكنه يطالبهما بتركها لأن ما يريانه ثروة يراه هو كارثة لأنها ستكون وقوداً لحرب تشتعل على القمر الذى لم يعرف غير الهدوء. وعندما أعلنا له أن عملهما هو الكشف بأجهزتهما عن بيانات ومعلومات، أعلن لهما أن عمله هو أن يفكر وأن يشعر. وهو يعلن ما سبق أن أعلنه زميله العالم الصينى فى المسرحية السابقة «تقرير قمرى» أنه لو كانت هذه الثروات ستوزع على أهل الأرض لما عارضهما، ولكن هذه الأدوات سيحرم منها أكثر أهل الأرض، وسيظلون كما هم فى جوعهم، بينما تتخم بطون تزداد بها قوة وسيطرة، وهو نفس ما أراده السياسى والقائد فى المسرحية السابقة حين حاولا احتكار مشروع العالم الصينى لصالح دولتهما على حساب شعوب العالم الأخرى.

ويرفض العالمان ترك ما جمعاه من صخور كما يرفضان طلبه بالبقاء على سطح القمر فى هذه الحالة. وتنصحه الكائنات القمرية بالعودة بعد أن تعده أنها ستقف إلى جواره ولن تنساه. وعند العودة إلى الأرض ترسل عينات الصخور إلى معمل التحليل وتكون نتيجة الفحوص أنها صخور عادية وتراب زجاجى فيهمس الشاعر: بوركتم يا أصدقائى، بوركتم يا أطهر الكائنات.

إن توفيق الحكيم يجعل الشاعر هنا أبعد نظرا من العالم، فالعالم لا ينظر إلى أبعد من النفع العاجل مما حصل عليه نتيجة رحلته، بينما الشاعر ـ بما لديه من قرون استشعار ـ يتنبأ بالشر المتوقع فيما بعد هذا النفع المؤقت المحدد بحدود دولة واحدة. العالم يمتثل لساسة بلده فهو حلقة من سلسلة، ومع ذلك فهى سلسلة محدودة. أما الشاعر فهو يعتز بفرديته ولا يرتبط إلا برأيه، وهذا يجعله يعود فيصبح أكثر ارتباطا بالبشرية كلها وأكثر حرصا على الصالح العام، لا يعبأ بالصالح الخاص القصير النظر الضيق الأفق. ولعل توفيق الحكيم استلهم موقف شاعره مما حدث من قبل عندما استكشف الغرب الأمريكيتين .

أما مسرحيته «رحلة إلى الغد» فتدور فكرتها حول تخيير محكوم عليهما بالإعدام بين تنفيذ الحكم عليهما أو قيامهما برحلة فى صاروخ إلى الكواكب البعيدة، نسبة العودة منه إلى الأرض واحد فى المائة. وقد فضلا الرحلة لأن نسبة الواحد فى المائة كسب كبير عن النسبة التى ستكون بعد ساعات صفرا فى المائة. وقد وقع اختيار السلطات المسئولة على هذين السجينين دون الباقين لأن أحدهما طبيب والآخر مهندس، فهما إذن ينتميان إلى فريق العلماء الذين يستطيعون التعاون أثناء الرحلة مع العلماء على الأرض وإرسال المعلومات الدقيقة باللاسلكى والتليفزيون.

لكن حدث خطأ فى تقدير مدة التخدير الذى تم قبل إطلاقهما حتى لا يصابا بهزات عصبية أو نفسية، فقد كان من الواجب أن يفيقا فى اليوم التالى على الأكثر بدلا من اليوم الثالث، وكانت نتيجة هذا الخطأ انقطاع الاتصال بين السجينين والعلماء على الأرض، بعد أن قطع صاروخهما خمسة ملايين ميل .

وبانقطاعهما عن الأرض يكتشفان أنهما لم يعودا من القتلة، لأنه مادامت الأرض لا توجد، فالجريمة إذن لا توجد. ويدور حوار بين السجينين يتساءل فيه السجين الأول :

– ماذا يحدث لو أنى ألقيت بنفسى من باب هذا الصاروخ إلى الفضاء؟

– لن يحدث لك شىء، ستلتصق بالصاروخ .

– لن أسقط فى الفضاء ! .

– لا يوجد سقوط حيث لا توجد جاذبية.

– لن أسقط إذن !

– ولن ترتفع ... لا نستطيع هنا أن نسقط ولا أن نرتفع .. وهذا ما قلته لك .. هل فهمت ؟ .... لا سقوط ولا ارتفاع.. لا جريمة ولا قانون ... ولا شر ولا خير ... ولا رذيلة ولا فضيلة ... ولا كره ولا حب ... هل تفهم معنى هذا ؟ (١) .

ومع ذلك فقد تنبها إلى أنهما ما يزالان يحملان « الجنسية الأرضية». ثم لاحظا أن مؤشر السرعة قد بلغ حده الأقصى لدرجة ارتطامه بإطاره لأنه يبحث عن أرقام أعلى لتسجيل السرعة، ولم يكن لذلك إلا معنى واحد: أن الصاروخ دخل فى نطاق جاذبية أحد الكواكب. وبدأ السجين الأول يندم على قيامه بهذه الرحلة، كان سيلقى الموت مرة واحدة أمام المشنقة، فإذا به يلقى الموت هنا فى كل دقيقة وبصورة مختلفة .

فإذا كان الفصل الثانى وجدنا فيه إن صاروخهما قد ارتطم بهذا الكوكب وأنهما ينزفان من جروح خطيرة ومع ذلك فهما فى أتم صحة، مما جعل الطبيب يدرك أن قوانين الطب التى تسرى فى كوكب الأرض لا يستمر عملها على هذا الكوكب. فلما فحص زميله، ثم نفسه، وجد أن الرئة لا تعمل ولا القلب، أى أنهما فى عرف الطب البشرى أموات. إذ ذاك أدرك المهندس أنهما فوق كوكب يتكون من معدن غير معروف يشع بكهرباء لا يعرفان كنهها تشحنهم آليا كالبطارية بحيث إن الطاقات الحيوية التى كان يكتسبها الجسم وخلاياه بالدورة الدموية والأكسجين صار يكتسبها الآن من خارجه مباشرة بالإشعاعات الكهربية، وبهذا ما عادا بحاجة إلى طعام أو شراب، ولا يشعران بحر ولا برد، ولن يناما أو يمرضا أويموتا، «هذا جميل – أليس كذلك – بل هذا يدعو إلى السخرية، حكموا علينا فى الأرض

(١) توفيق الحكيم ، رحلة إلى الغد ، الكتاب الفضى ، الشركة المصرية للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٦٣

بالإعدام ، وقادونا إلى الموت، وإذا نحن نعيش إلى الأبد، أما هم على الأرض فسوف يموتون جميعاً»(١).

السجين الأول : أليست هذه هى الحرية؟

السجين الثانى : لا ـ هذه ليست الحرية ـ هذا الجبل المعدنى القائم أمامنا .. انظر إليه .. هو أيضا ليس فى حاجة إلى شىء ... لا، الحرية هى أن نحتاج ونعمل، ونحدث شيئا، وننتج جديدا ... هى أن نصنع حاضرا ومستقبلا .. هى أن نؤثر فى الغير وفى الحياة التى حولنا، الحرية هى الإنسانية .

السجين الأول : نعم .... الإنسانية هى النقص، لكنها الحرية .

ويمضى توفيق الحكيم فى تحليل نفسية بطليه فى هذه البيئة الجديدة عليهما، وكيف يكتشفان أن الحاجة والانتظار قد ألغيتا من قاموسهما وأنهما أصبحا وجودا بلا موت وموتا للعمل والألم (٢)، وأصبح أملهما هو الموت الذى سبق أن هربا منه .

وقادهما التفكير إلى استخدام حياتهما فى اللعب مرة وفى الفن مرة وأخيراً فى العلم الذى جعلهما يصلحان الصاروخ ليعودا به إلى الأرض .

فإذا كان الفصل الأخير فنحن على الأرض مرة أخرى، ولكن بعد ثلاثمائة عام وتسعة أيام من اليوم الذى غادر فيه صاروخهما الأرض. مع أن الرحلة لم تستغرق فى نظرهما أكثر من يوم أو بعض يوم.، ويفسر توفيق الحكيم ذلك على لسان السجين الأول الذى يعلن أن الزمن على الأرض نسبى وأنه بمجرد انطلاقهما من الأرض بسرعة الضوء تجردا من الزمن وأصبحت اللحظة هناك مساوية لعام هنا.

ثم يقدم توفيق الحكيم رؤيته التنبؤية للعالم بعد ثلاثمائة عام حين تعلن المرافقة لأحد السجينين أن المواد الغذائية الضرورية أصبحت تستخرج من البحار والمحيطات والرمال والهواء بطريقة كيميائية وبقيمة زهيدة جدا وأنهم لا يعرفون النقود، فالأشياء موجودة دائماً يحصلون عليها بلا مقابل. وقد بدأت هذه الحقبة التاريخية بعد حرب ذرية انتهت بعد بدئها بساعة واحدة (نفس الفكرة ترددت فى «سنة مليون»)، فقد ثارت الشعوب ووقفت الحرب فى الحال ولم تحدث أضرارا كثيرة، ومنذ ذلك التاريخ لم تقم حرب كبيرة. لأنه حدث بعد ذلك بقليل أعظم انقلاب فى مصير البشرية، وهو استخراج الطاقة غير المحدودة من الهيدروجين الموجود فى ماء البحار والمحيطات، واستخراج الطعام بكميات غير محدودة بالطرق الكيميائية مما ترتب عليه انتاج الطعام بغير تكاليف وإلغاء الجوع

(١) المرجع السابق ، ص ٩٢

(٢) المرجع السابق . ص ١١٧ .

وانتشار السلام، فأصبح الإنسان يجد حاجاته دون أن يعمل، وأصبح الناس يتسابقون على فرص العمل لمتعة العمل، بحيث تجرى المسابقات لاختيار أكفأ المتقدمين.

وكما أصبح الطعام بالمجان أصبحت وسائل الانتقال التى لم تعد فى الشوارع، بل فى الجو، وأصبحت أسطح المبانى هى محطات السيارات والأتوبيسات الجوية. وأطول مسافة فى العالم تقطع فى ساعة، والنزهة إلى القمر فى ست ساعات .

وإذا كان القارئ يشعر أن الفصول الثلاثة الأولى مجرد استخدام للخيال العلمى فى مسرح هو أقرب إلى أدب التسلية ـ فإن الفصل الأخير الذى أفضت إليه الفصول الثلاثة الأولى يقدم توفيق الحكيم فى جزئه الأول رؤيته التنبوئية التفاؤلية بحيث يجعل بيوت البشر بعد ثلاثمائة سنة تغذيها أنابيب القهوة والشاى واللبن والحساء وهكذا[1]

ولكنه إلى جانب هذه الرؤية التفاؤلية يقدم رؤيته التحذيرية. فالخلاف مايزال قائما بين طائفتين : طائفة تريد المضى بشجاعة إلى الأمام، وطائفة تريد الوقوف والنظر بعين الخوف إلى الخلف. وتمثل كلا من الطائفتين إحدى المرافقتين لكل من الطبيب والمهندس، وتتبادلان الاتهامات .

ويدرك الرجلان أن المجتمع الذى عادا إليه لا يختلف كثيرا عن الكوكب الذى عاشا فوقه، فالناس هنا يعانون ـ كما عانا ـ من الفراغ، والإنسان الآلى هو الذى يقوم نيابة عنهم بأهم الأعمال.

وعلى صوت النقاش بين المرافقة السمراء التى تنتمى إلى طائفة المحافظين والمرافقة الشقراء التى تنتمى إلى الحزب التقدمى وهو الحزب الحاكم نتيجة لفوزه فى الانتخابات، يقبل رجل البوليس ليقبض على المرافقة السمراء وعلى الطبيب الذى أيدها والتى لم تكن مرافقته أصلا، وعليهما أن يختارا إما الأشعة أو مدينة السكون. أما الأشعة: فتسلط على المخ لتغيير الفكر (كما حدث بالنسبة للعالم الجيولوجى أو النبى عندما قبض عليه فى قصة «سنة مليون»). وقد أسيىء استعمالها فى عصور سابقة، واليوم اتفقت القوانين على عدم استعمالها إلا بموافقة ممن ستستعمل معه. ومدينة السكون: هى مكان لعزل المذنبين وحرمانهم حرية التنقل والاختلاط بالناس. عندئذ صاح الطبيب ـ أو بتعبير أدق المؤلف توفيق الحكيم ـ يقول : سوف أعلن على الملأ رأيى بصراحة فى كل هذا الذى حدث .. سوف أقول للدنيا: أنى بعد ثلاثمائة عام وجدت كل شىء تغير إلا الخوف من الكلمة ، والانزعاج من الرأى.

وهكذا وظف توفيق الحكيم مسرحيته لما يوظف له الفن القائم على الخيال العلمى، إذ جمعت مسرحيته بين التسلية والتنبؤ بما يمكن أن ينجح فيه العلم والتوجس مما يمكن أن يفشل فيه .

(١) المرجع السابق . ص ١٣٣

شيبانى خان وتأسيس الدولة الأوزبكية

د. عبد السلام عبد العزيز فهمى *

من هم الأوزبك ؟ :

الأوزبك فرع من القبيلة الذهبية عشيرة جوجى خان بن جنكيز خان المغولى، ينتسبون إلى أوزبك خان من أعقاب جوجى، ثم صار علماً على عشائر الأوزبك(١). وكان جنكيز قد أعطى ابنه الأكبر جوجى عشائر دولة القراخطاى القديمة الواقعة شمال نهر سيمون. وتوفى جوجى قبل أبيه فورثه أكبر أبنائه «أوردا». وكان له أخ أصغر منه اسمه «باتو» وسع ممتلكات أسرته ناحية الغرب وقام بغزوة شهيرة فى أوروبا.

وكانت العشائر التابعة لأولاد جوجى أغلبها تركية أو تركمانية؛ انقسمت بمضى الوقت إلى أربع شعب، منها «شيبان» الذى صاحب أخاه باتو عند غزوه بلاد المجر سنة ٦٣٧هـ / ١٢٤٠م. ونظراً لشجاعته فقد قدره أخوه باتو بأن أضفى عليه لقب «ملك المجر» وهو لقب فخرى، وأعطاه فوق ذلك ملكية بعض العشائر الضاربة شمالى الخانية التى يحكمها «أوردا». فكانت شيبان بمعنى فصل الصيف فى الأراضى الواقعة بين جبال أورال ونهرى «إيلك» (Ilik) وإيرغيز، والشتاء فى المناطق التى يرويها نهرى سيمون وجو والنهر الأصفر.(٢)

* أستاذ اللغة الفارسية بكلية البنات ــ جامعة عين شمس.

وكان أوزبك خان تاسع الحكام من بيت جوجى، وبعد أحد كبار خانات القبيلة الذهبية ومن هنا أطلقت العشائر التى كانت داخلة فى حكم شيبان على نفسها اسم «أوزبك» وكانت مضارب عشيرة جوجى خان منذ حكم أوزبك تمتد من صحراء القبجاق حتى حدود جبال الأورال ومجرى درغيز واليك وأطراف بحيرة آرال وخوارزم.(٣) وأدخل بجهوده الكثير من بنى قومه فى الدين الإسلامى، وصارت عشائر تلك الجهات تعرف باسم «القبجاق». وكانت شعبه شيبان تحكم فى مناطق سيبريا الموحشة؛ حيث أسسوا إمارة فى ناحية «تيومن» (Tiumene)، وتسمّوا باسم «قياصرة تيومن»، ودخل فى حكمهم قسم كبير من سيبيريا، وظلوا محتفظين بكيانهم حتى سنة ١٠٦٩هـ/ ١٦٥٩ عندما احتل القالمون بلادهم .(٤)

ولم تكن طوائف الأوزبك كبقية العشائر الجغتائية المغولية التى عاقبها تيمور لنك وآذاها، بل اتحدوا معه مثل بقية العشائر المغولية التى انضوت تحت لوائه(٥). بل وزادت قوة أمراء الأوزبك فى ما وراء النهر بعد عصر تيمور.

وكان الأوزبك، وهم مغول على فطرة شديدة، يتجلى كل نشاطهم الدينى فى تمجيدهم لوليهم أحمد يسوى(٦). وما لبثوا أن اقتربوا من منازل الحضر حتى ظهر فيهم أبو الخير خان هو ورجاله الأوزبك فى مناطق السهول الشرقية عندما استنجد به فريق من أحفاد تيمور، ومنهم السلطان أبو سعيد والسلطان حسين بايقرا. وتمكن أبو الخير هذا من تأسيس أسرة حاكمة فى سمرقند سنة ٨٣٢ هجرية، وحكم أقاليم بخارى وسمرقند وبلخ، وكان أول حاكم أوزبكى على ما وراء النهر.

تدفق الأوزبك على ما وراء النهر وخراسان:

بدأ أول هجوم للأوزبك بعد أقل من قرن بعد وفاة تيمور لنك؛ حيث أجبر قحط سيبيريا وجفاف مراعيها هؤلاء الأقوام الرعويين على ترك نواحيهم، تدفقوا كالسيل نحو المناطق الشمالية من إيران حيث الخضرة الدائمة ووفرة المحاصيل الزراعية، واستقروا بعض الوقت. ثم حدث تغير فى حالة الطقس أدى إلى سقوط الأمطار فى سيبيريا، فانتعشت مراعيها، وصارت مناطق مضاربهم القديمة عامرة بالخضرة؛ فعادوا إليها تاركين ما وراء النهر وشمال إيران.

ولم يكن انتقال الأوزبك فى المرة الثانية إلى ما وراء النهر وإيران نتيجة عوامل طبيعية كما كان الحال فى المرة السابقة، بل كان لنشدانهم الهدوء الاجتماعى والاستقرار وترك حياة البداوة التى كانوا يعيشونها. وسمحت الأوضاع الأمنية والاجتماعية غير العادية التى كانت عليها تلك المناطق أن

يتقلبوا على الحكومات التيمورية، وتطلعوا إلى تقويض قوتهم فى آسيا الوسطى وخراسان لتوسيع نطاق دائرة نفوذهم . واستفاد زعيمهم شيبانى خان الذى خلف جده أبا الخير خان فى رئاسة الأوزبك وشرع فى الاستيلاء على أملاك التيموريين(٧).

ويلاحظ أنه رغم اتصال الأوزبك بالبلاد المتحضرة نجدهم عاشوا حياة بدوية طوال إقامتهم ولا شك أن الحروب المستمرة التى قاموا بها ضد التيموريين التتريين والمغول الجغتائيين والصفويين الإيرانيين هى التى كيفت أوضاعهم. ومع ذلك كان شيبانى خان وخلفاؤه يبذلون جهداً كبيرا فى إقامة كثير من المنشآت من مساجد ومدارس ودور الشفاء وغيرها. وإن لم تبلغ الثقافة والحضارة عندهم الحد الذى بلغته عند التيموريين(٨).

شيبانى خان : حياته

هو محمد بخت خان بن بوادق سلطان بن أبى الخير خان، ويصل نسبه إلى جنكيز خان المغولى بثلاثة عشر ظهراً.(٩) ولد فى سنة ٨٥٥ هجرية (١٤٥١م) وسماه جده أبو الخير خان «محمد شاه بخت»، ثم حرّفه بعد ذلك إلى شيبكو، وبدله أيضا إلى «شيبانى»، كما كانوا يطلقون عليه «شاهى بيك أوزبك». وكان والده «بوداق سلطان» واشتبك فى حرب مع ملك منغوليا يونس خان المتحالف مع القوزاق فى سنة ٨٧٣ هـ / ١٦٦٤ م، وقتله فى إحدى المعارك التى نشبت بينهما حزّ رأسه(١٠) واسم أمه «كوزى بيكم». وتعهد بتربيته عدة شخصيات كبيرة من أسرته فى عهد جدّه أبى الخير خان.

وكان شيبانى خان رجلا مثقفاً ثقافة إسلامية؛ يجيد العربية والفارسية، وبقيت منه بعض آثار شيّقة باللغة التركية، وكان ينظم الشعر بالتركية؛ وله أشعار فارسية رائعة مشهورة ومتداولة حتى عند الإيرانيين أصحاب اللغة. وكان فى بلاطه بضع شعراء مشهورين فى التركية والفارسية على رأسهم الشاعر بنائى الهروى، ووصفوه أبلغ وصف. وبسبب نظمه الشعر تخلص باسم «شيبانى»، هو اسم جدّه شيبان خان.(١١). وكان الأوزبك سنة يتبعون المذهب الحنفى. ولهذا ناصب شيبانى خان العداء لأتباع المذهب الشيعى، ولكونه شيناً متعصباً دخل فى صراع مع الشاه إسماعيل الصفوى الذى كان يعامل بدوره أتباع المذهب السنى فى بلاده بقسوة دون رحمة ولاشفقة.

شيبانى خان والتيموريو:

كان شيبانى خان فى بداية أمره ملازما للسلطان محمد ميرزا التيمورى الذى حكم من سنة ٨٧٣ حتى ٨٩٩هـ، وتوفى فى بلاطه وصار من كبار رجال دولته، وهوابن السلطان أبى سعيد التيمورى الذي حكم ما وراء النهر من سنة ٨٥٥ حتى ٨٧٢هـ وهراة

وبلغ وأجزاء من خراسان حتى وفاته سنة ٨٧٣هـ . ونظراً إلى انقسام الدولة التيمورية إلى إمارات صغيرة مما مهد لفتح الطريق أمام شيباني خان في ما وراء النهر. وما لبث أن استهوته ثروات بلادها وخيراتها، ووجد أن القائمين على أمرها جماعة من أحفاد تيمور وفريق آخر معهم من بقايا المغول الجغتائيين. وكان أولئك وهؤلاء متحاربين على الدوام؛ مما شجع شيباني خان على أن يخطط للاستيلاء على ما وراء النهر برمته والقضاء على حكامها؛ فكان يحكم سمرقند سلطان على ميرزا ابن السلطان أحمد ميرزا بن أبى سعيد التيمورى؛ وانتزع منه مدينتي بخارى وسمرقند وشرع في الاستيلاء على ممتلكات التيموريين في وسط آسيا.(١٢)

الحروب بين بابر وشيباني خان :

كانت أول معركة خاضها شيباني خان مع بابر، الذى أصبح فيما بعد ملكاً على الهند؛ ذلك الأمير التيمورى الذى جلس على عرش والده «عمر شيخ ميرزا» في إقليم فرغانة ببلاد ما وراء النهر سنة ٨٩٩ هـ (١٤٩٣م)، وله من العمر أثنى عشر عاماً. وورق عن أبيه مشاكل مع جيرانه، وكانوا من بين أخوال له من المغول وأعمام من الجغتائيين كما ورث عنه طموحه وحبه للغزو والفتح. ومن عجب أن ذلك الفتى التيمورى لم يمض عليه إلا أعوام قليلة على اعتلائه عرش فرغانة، حتى انقض على سمرقند وانتزعها من أيدى أبناء عمومته وأتخذها حاضرة له. وكان يطمع أن يتخذ منها قاعدة لملك عريض كالذى أقامة جده تيمور لنك.

وجلس بابر على عرش تيمور مائة عام فإذا هو بين عشية وضحاها يفقد سمرقند وفرغانة معا بسبب تآمر بعض أقربائه ورجال دولته وبلاطه عليه. وما أن واتته فرصة جديدة حتى استرد تلك المدينة. وكانت قد صارت في حوزة الأوزبك. واستمر حتى قدم عليه شيباني خان وطرده منها، ومن كل بلاد ما وراء النهر بما فيها فرغانة، وشتت جيوش خاليه المغوليين أحمد خان ومحمد خان اللذين قدوا لنجدته (١٣).

وطلب بايسنقر ميرزا ملك سمرقند التيمورى من شيباني خان في سنة ٩٠٤هـ مساعدته في حربه ضد بابر، فتوجه لمناصرته؛ لكنه عاد أدراجه بعد أن رأى كثرة جند بابر التى تفوق جيشه. فما كان منه إلا أن جمع جندا من المرتزقة واستولى بهم على سمرقند، ودخلها بعد أن انسحب منها بابر وسلطان على أخو بايسنقر ميرزا في سنة ٩٠٦هـ (١٥٠٠م). وقتل قائد حاميتها خواجه يحيى وأبناءه، وقتل أيضاً سلطان على . ودخل المدينة لكن الأهالى ثاروا عليه بتحريض من بابر وقتلوا كل منت صادفهم من الأوزبك. ثم اشتبك معه في حرب ثانية بعد بضعة أشهر وهزمه شيباني خان هزيمة نكراء، ثم حاصر سمرقند واستسلم الأهالى لسوء أحوال المدينة وقله

ما بها من مؤن، وما أصاب أهلها من ضنك وجوع، وقرروا تزويجه «خانزاءة بيكم» أخت بابر.

وفى سنة ٩٠٨ هـ (١٥٠٢م) أختلف شيبانى وحليفه محمود سلطان التيمورى بعد ما حدث بينهما من جفاء؛ فأسند إليه شيبانى خان حكومة فرغانة، فما كان من الجند المخالف لذلك إلاّ أن تركوا محموداً وغادروا المنطقة وتوجهوا إلى بابر. لكن شيبانى خان تتبعهم وشتت شملهم، وهرب بابر. أمام محمود سلطان وأخوه أحمد فقد تضررًا من هذا الوضع، وتوجها إلى شيبانى الذى أحسن استقبالهما وأسند إليهما حكم لشقند وشاهرخيه من بلاد التركستان. وانضم إليه من الجند ثلاثون ألفا من جنود محمود سلطان القدامى وجنود مرتزقة قدموا من مختلف الأنحاء بعد أن سمعوا ببطولاته وشجاعته؛ فكون منهم جيشه، وانضم إليهم من كان معه من الأوزبك حتى بلغوا خمسين ألف مقاتل. وما أن عاد محمود سلطان إلى مقر حكمه حتى توفى بعد مدة قصيرة، وأشيع أن أن شيبانى خان وضع له السمّ فمات(١٤)

وعلى هذا النحو سمح النصر الذى أحرزه شيبانى خان على بابر أن يستولى على سمرقند وبخارى ولشقند. وما أن استقر له المقام وترتيب إدارة تلك البلاد حتى اتجه إلى محندهار، حيث شرع فى تجهيز جيش ليقضى على البقية الباقية من أعقاب تيمور الممثلين فى السلطان حسين بايقرا وابنيه بديع الزمان ميرزا وحسين ميرزا. وفى سنة ٩١١ هـ (١٥٠٥م) قدم خراسان بجيش من جنوده ومن سائر العشائر الأوزبكية التى التفت حوله، ولم يتمكن التيموريون منع تقدمه أو حتى الوقوف فى وجهه.

القضاء على إبنى حسين بايقرا: بديع الزمان ومظفر حسين:

وبعد وفاة السلطان حسين بايقرا، آخر الملوك التيموريين الكبار سنة ٩١٢ هـ، واعتلاء ولديه بديع الزمان ميرزا ومظفر حسين ميرزا الحكم مشتركين، حتى فاجأهما شيبانى خان بجيوشه فى خراسان، وقام بابر لنجدة أبناء عمومته التيموريين؛ لكنه غادر المكان بعد نشوب الخلافات بينهم بعد هزيمتهم. ومات مظفر حسين ميرزا بعد فترة قصيرة كمداً على فقد عرشه. أما بديع الزمان ميرزا فإنه لجأ إلى الشاه إسماعيل الصفوى بعد هزيمته، واستمر يجاهد لاسترداد ملك آبائه حتى نشبت حرب جالداران بين السلطان سليم الأول العثمانى والشاه إسماعيل الصفوى سنة ٩٢٠هـ (١٥١٤م)؛ فلاذ بالسلطان العثمانى، وانتقل إلى استانبول حيث مات بمرض الطاعون الذى اجتاح العاصمة العثمانية سنة ٩٢٣هـ (١٥١٧م). أما ابنه محمد زمان فقد هرب إلى الهند وتوفى بها.(١٥)

وبذلك انتزع شيباني خان ما كان بيد السلطان حسين بايقرا وأولاده من بعده من أملاك وأصبح مجاوراً للشاه إسماعيل الصفوى.

دخول شيباني خان هراة:

وما أن هرب البقية الباقية من الأمراء التيموريين إلى هراة للاحتماء بها من وجه شيبانى خان حتى تتبعهم ، واقتحم قلعة اختيار الدين ـ حصن هراة ـ بعد أن تركها المدافعون عنها، فاستولى شيبانى على حريمهم وخزائنهم المودعة فى القلعة بعد ساعات من رحيلهم. ودخل المدينة فى ١١ المحرم ٩١٣ هـ (١٥٠٧م)، وعاقب أهلها بأن فرض عليهم غرامة مالية، لكنه لم يسىء إليهم. وبعد فترة دخل القصر الملكى حيث وجد «خانزاده» زوجة مظفر حسين ميرزا. وما أن رآها الخان الأوزبكى حتى هام بها وجداً وعشقها وتزوجها بالقوة وخلافا للشرع حيث لم تكن قد قضت عدتها بعد وفاة زوجها مظفر حسين ميرزا وبعد انتصار شيبانى خان على التيموريين أصبح يعرف باسم «شاهى بك خان» ولقب نفسه «شاهنشاه إيران وتوران» (أى ملك الإيرانيين والأتراك).(١٦)

استيلاء الأوزبك على كرمان :

أنتهز شيبك خان فرصة تواجد الشاه إسماعيل الصفوى فى دربند من بلاد شيروان حتى شن حملة على إقليم كرمان، وهو فى غمرة انتصاراته؛ حيث وجد الفرصة مواتية له لضم أراض إيرانية جديدة. فأرسل قوة عسكرية أغارت على كرمان، سلكت طريقاً صحراويا غير مطروق، وفاجأوا الأهالى العزل وأعملوا فيهم السيف ودمروا كل ما صادفوا أمامهم من حرب ونسل. ووصل خبر هجوم الأوزبك إلى الشاه إسماعيل وهو فى شيروان وتعديهم على بلاده فى سنة ٩١٥ هـ (١٥٠٩م) وقتلهم حاكم المدينة(١٧).

وبسبب الأزمات الداخلية التى كان يواجهها الشاه إسماعيل فى تلك الفترة أرسل مبعوثا من قبله إلى شيبانى خان يظهر حبَّه للسلام وحسن التفاهم والجوار. ولكن مبعوث الشاه عاد أدراجه دون نتيجة تذكر. ثم تبعه بمبعوث آخر حاملاً رسالة موجهة إلى شيبانى خان؛ هدّده الشاه إسماعيل بسبب تعدّيه على كرمان. وذكره فى نهايتها أن كرمان هى بلد إيرانى ورثها من قبل. ولم يصل المبعوث الصفوى إلى نتيجة مرجوة أيضاً(١٨).

تبادل رسائل الشتائم بين الملكين الأوزبكى والصفوى :

أرسل شيبانى خان رسالة إلى الشاه إسماعيل خاطب فيها الملك الإيرانى بتهور، وطلب منه فى نهايتها أن يبدأ الخطباء فى المساجد اسم الخان الكبير شيبانى خان وأن تضرب السكة باسمه.(١٩) وأرفق مع

الرسالة نقابا ترتديه النساء وكشكولاً ليذكر الشاه إسماعيل بمهنة أجداده.

واستشاط الشاه إسماعيل غضبا من الرسالة ورد عليه برسالة مماثلة وهدده فيها بشن الحرب، وأرفق معها بكرة ومغزلاً دليل بدوية شيبانى خان كعادة الرعاة قضاء أوقاتهم فى غزل الصوف أثناء رعيهم قطعانهم. وأخيرا حسم الشاه الصفوى الأمر وأرسل رسالة مقتضبة إلى شيبانى خان ينذره فيها بإعلان الحرب.

وما أن قرأ شيبانى خان رسالة الشاه إسماعيل حتى صمم على الخروج من مرو، وكان معه ثلاثون ألف مقاتل لدفع العار الذى لحق به، واندفع نحو الجيش الصفوى.

الحرب بين الملكين:

أمر الشاه إسماعيل أحد قادته ـ وكان معه ثلاثة آلاف مقاتل ـ ادعاء الفرار أمام قوات الأوزبك المتقدمةعند رؤيتهم، فى حين تهجم القوة الصفوية الرئيسية بقيادة الشاه نفسه هجوما خاطفاً بعد ذلك. وكلف مجموعة بهدم الجسر المقام على نهر يبعد ثلاثة فراسخ من مرو بعد عبور الجيش الأوزبكى، ثم يعودون إلى وحداتهم.(٢٠)

اجتمع حكام الأوزبك المتواجدون فى خراسان فى هراة للتشاور فيما بينهم ورسم الخطة المواجهة الجيش الصفوى. واستقر الرأى على أن تتجمع القوات فى مرو، وتترك هراة لأحد القادة الأوزبك واعتبار قواته مقدمة الجيش الأوزبكى. وصمم الشاه على الاستيلاء على هراة ومرو. وتصنع أن يحدث جيشه جلبة وضجيجاً، فاضطر القائد الأوزبكى إلى لقاء الجيش الصفوى فى صحراء مرو. انهزم الأوزبك، وفرّوا من أرض المعركة تاركين قتلاهم ومعداتهم العسكرية حتى وصلوا إلى مرو، وانضموا إلى قوات شيبانى خان(٢١). فما كان من شيبانى خان الا أن تحصن فى مرو دون قتال وبدون سبب جوهرى بدعوه إلى ذلك إلاّ انتظار قدوم جند التركستان.

تقدم الشاه إسماعيل نحو مرو:

اعتبر الشاه إسماعيل أن تصرف شيبانى خان هو خدعة حربية يهدف من ورائها إضاعة الوقت والمماطلة لحين وصول المدد من التركستان، خاصة وأن الأوزبك أطلقوا الإشاعات عن حدوث اضطرابات فى إيران ليعود الشاه من حيث أتى عندئذ تتمكن القوات الأوزبكية من اصطياد جند إيران والخروج من الحصار.

الاشتباك وهزيمة الأوزبك:

خرج المقاتلون من كلا الفريقين: الأوزبكي والصفوى، وبدأت المعركة وحمى القتال وكثر القتلى من الجانبين وسالت الدماء. ولم يجد الأوزبك بداً سوى الفرار من أرض المعركة. أما شيبانى خان فإنه تحصن خلف جدار مبنى ومعه حرسه الخاص، وكان عددهم خمسمائه رجل؛

فانقض عليهم الجنود الصفوية كالصاعقة وأبادوهم جميعاً، وكان شيبانى خان من بين القتلى. وكان له من العمر واحد وستين عاما.

وفصل الجنود الصفويون رأس شيبانى خان، وهو مسجى على الأرض، وحملوها إلى الشاه إسماعيل؛ فأمر بإرسال أجزاء من أعضاء جسده إلى حكام الولايات واحتفظ بجمجمته، وأرسل جلد رأسه بعد حشوها تبناً إلى السلطان العثمانى بايزيد الثانى كهدية على صداقته بالقتيل. أما الجمجمة فإن الشاه إسماعيل أمر بكسيها بطبقة من الذهب وجعلها كأساً له يستعملها فى حفلات الشراب الخاصة التى كن يقيمها.

خاتمة المطاف:

أدرك الشاه إسماعيل أنه مع قتل شيبانى خان فإنه لا تزال هناك قيادات أوزبكية أخرى فتية لديها قوات كافية للوقوف في وجهه قادرين على شن حملات متتالية على خراسان وإيران. وهذا ما حدث بالفعل حيث حارب الأوزبك الصفويين مدة قرن كامل أضعفت الدولتين من ناحية والأمة الإسلامية من ناحية أخرى لا تزال آثارها بادية حتى يومنا هذا .

المراجع والحواشي :

(١) دائرة المعارف الإيرانية (لغت نامة دهخرا)، العدد ١٧١، طهران، ١٣٥٠هـ ش، ص٤٩١ .

(٢) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، جـ٢، نشر دار المعارف بمصر ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٥٠٥ .

(٣) دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية)، المجلد الرابع، مادة «شيباني» ص٢٨

(٤) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية، مرجع سابق، ص٥٠٥ .

(٥) نظام الدين مجير شيبانى، دكتور؛ تشكيل شاهنشاهى صفوية: احياء وحدت ملى (تأسيس الدولة الصفوية: إحياء الحدة الوطنية)، نشر جامعة طهران رقم ١١٣٨، طهران، ١٣٤٦ هـ ش، ص ٢٧ .

(٦) أحمد يسوى: شيخ زاهد من أقدم وأشهر الشيوخ والمتصوفة الأتراك الشرقيين وُلد فى التركستان وتوفى فى مدينة «يسى» مسقط رأسه سنة ٥٦٢هـ. وكانت له قداسة بين أتراك آسيا الوسطى وصاحب مذهب كامل فى التصوف وينظم أشعاراً صوفية بالتركية. وانتشر مذهبه بين بنو الأتراك؛ لأنه كان يوائم النزعات المحلية وتأثر كثيرا بالمعتقدات والشعائر التركية التى كانت قائمة قبل الإسلام وبعد أن مكنت الطريقة اليسوية لنفسها فى التركستان، انتشرت فى ما وراء النهر وخوارزم وامتدت إلى البلغار وخراسان وتوغلت فى الأناضول.

أنظر : محمد فؤاد كوبرو للى؛ تورك ايلك متصوفلر (متصوفة الأتراك)، استانبول، ١٩١٩م ص ١٢ ـ ٢٣ .

(٧) نظام الدين مجير شيبانى، دكتور، تأسس الدولة الصفوية: إحياء الوحدة الوطنية، مرجع سابق ، ص٢٨ .

(٨) أحمد محمود الساداتى، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، نشر دار الثقافة للطباعة والنشر، والقاهرة، ١٩٧٩، ص٢١٠ .

(٩) سعيد نفيس؛ تاريخ أدبيات درايران ودرزبان فارسى تاپايان قرن وهم هجرى (تاريخ الأدب فى إيران وفى اللغة الفارسية حتى نهاية القرن العاشر الهجرى، جرا، نشر مكتبة فروغى، طهران، ١٣٤٤هـ ش ، ص٤٨١ .

(١٠) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(١١) التخلص الشعرى؛ هو الاسم المستعار الذى يختاره الشاعر لنفسه. وقد يذكره فى شعره فقط أويعرف به طوال حياته. وهى عادة شائعة عند الشعراء الإيرانيين والأتراك والهنود. ففعل محمد شاهى بك واتخذ تخلصه من اسم جدّه «شيبانى خان» فعرف به .

(١٢) أحمد محمود الساداتى، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية بآسيا وحضارتها، مرجع سابق، ص ٢١٠ .

(١٣) رضا قلى خان هدايت؛ تتمة روضة الصفا، نشر مكتبات المركزية وخيام وپيروز طهران، ١٣٣٩ هـ ش ، ص ٢٥ .

(١٤) سعيد نفيس؛ تاريخ الأدب فى إيران، جرا، مرجع سابق، ص٤٧٩ ـ ٤٨٠ .

(١٥) أحمد السعيد سليمان، دكتور؛ تاريخ الدول الإسلامية ومعجم الأسرات الحاكمة، مرجع سابق، ص,٥٦٢

(١٦) سعيد نفيس؛ تاريخ الأدب فى إيران، جرا، مرجع سابق، ص ٤٨١ .

(١٧) رضاقلى خان هدايت، تتمة روضة الصفا، مرجع سابق، ص٢٦ .

(١٨) غلام سَرْوَر الهندى، دكتور تاريخ شاه إسماعيل، طبع الهند، عليكره، ١٩٧٦م، ص٣٠ .

(19) Enakine, AHistary of lndia to the fisst novereignty of the hause of Tinor, Val II part 10, Fandan 1880, p.299 .

(٢٠) رضا قلى خان هدايت؛ تتمة روضة الصفا، مرجع سابق، ص٢٩ .

(٢١) المرجع السابق ، ص ,٣١

تحليل المبدع لعمله الإبداعي

دلالات الحكي بين شهرزاد .... وزهرة الصباح

محمد جبريل *

« احترموا التراث، وتعلموا استخلاص ما يحويه من خصب خالد »

أوجست رودان

« السرد يعادل الحياة، وغياب القصص يساوى الموت. ولو أن شهرزاد لم تجد المزيد من القصص لترويها، لكان عليها أن تفقد رأسها »

تودوروف

« قيمتنا الوحيدة هى أننا أصيلون، نعرض ذواتنا كما هى، لا كما يرغب الآخرون أن تكون »

جارثيا ماركيث بعد تسلمه جائزة نوبل

يعرف أريك أريكسون Erik Eriksson الهوية بأنها « إدراك الفرد بذاته ككيان فى صيرورة دائمة.

وبداية ، فإن التراث ليس مطلقاً، ليس بعداً واحداً، إنما هو تراثات متعددة . ثمة التراث الدينى، والتراث التاريخى، والتراث الشعبى، والتراث اللغوى، إلخ. من الخطأ العلمى حصر التراث فى علوم الدين مع أهميتها الملحة، وضرورتها، وقداستها. ولعلنا نذكر ما دعا إليه أدونيس فى كتابه « الثابت والتحول » إلى إهدار التراث مرة واحدة ، باعتباره سلباً مطلقاً، فهدم الدين - فى تقديره - شرط أول لنهوض الإنسان العربى. علوم الدين تراث والتاريخ أيضاً تراث، وإبداعات السلف فى الإنسانيات المختلفة. ذلك كله ينتمى إلى التراث، فلا معنى - على أى مستوى - لقصر التراث على علوم الدين، رغم اتفاقنا مع الاجتهادات التى ترى أن الدين هو الدعامة الأساسية للتراث العربى. التراث يختلف عن ذلك تماماً.

* قصاص وناقد أدبى.

إنه يعنى المحافظة على التواصل مع الماضى، وليس الانقطاع عنه، فهو جماع خبرة الشعب فى توالى عصوره وأجياله، بكل ما تحمله من قيم وعادات وتقاليد وسلوكيات. إنه كل الموروث، سواء أكان دينياً أو غير دينى، سواء أكان ثابتاً أو قابلاً للتغير والتطور بتوالى العصور. من الصعب أن نعيد الماضى بكامله، ومن الصعب كذلك أن نضيف ونطور ونثرى، ما لم يكن ذلك كله مستنداً إلى تراث يأخذ منه ويتصل به. وبالتأكيد، فلن تتحقق الهوية الثقافية العربية فى ظل الانقطاع عن التراث العربى، والاقتصار على الثقافات الغربية. التراث فى حياتنا نقطة انتهى إليها القدامى، وينطلق منها - أو هذا هو المفروض - المعاصرون. قد يطيلون الوقوف أمامها، وتأملها، وقد يبادرون بمجازتها إلى ما هو أشد تعبيراً عن العصر. كما يقول ريموند جابمان، فإن الأدب يأتينا بشكل رئيس من الماضى.

وهناك مبررات أكاديمية قوية لعدم جواز دراسة أدب الحاضر دون امتلاك بعض المعلومات عما سبقه (ت. عاصم اسماعيل - آفاق عربية - مارس ١٩٨٥). أما القول بأن ما يهم ليس الماضى بل المستقبل، ولا خلاف حول هذا (من ادعى؟!) وما ينبغى علينا هو أن نبحث الحاضر لنتجاوزه إلى المستقبل، فإن ما واجه الأسلاف من مشكلات ليست مشكلاتنا، وحلولهم ليست بالتالى حلولاً لمشكلاتنا (الهوية والتراث ١٠٣). هذا القول يحتاج إلى مراجعة شديدة...

* * *

ثمة تعريف للتراث بأنه «تعبير غامض يشير إلى النتاج الحضارى للأمة، منذ اكتملت لها مقوماتها». مع ذلك، فإنى أرفض التعريف المجرد للتراث، المعنى الواسع الذى ينقصه التحديد، وتنقصه الدقة بالتالى. التراث - كما أشرنا - ليس مقصوراً على الدين وحده. الدين يعد أساسى فى التراث، ولعله العنصر الأساسى، لكنه جزء من التراث. والدين - فى الوقت نفسه - ليس كله تراثاً، فهو ككل القيم والثقافات والظواهر، لابد أن يفيد من التطورات المجتمعية. إن عناصر التراث تتعدد ما بين تارخية ودينية وأدبية وأسطورية وصوفية وفلسفية وفلكلورية وأسطورية، وتراثنا موجود فى كتب الأخبار والتاريخ والحكايات والسير الشعبية والملاحم والعمارة والموسيقا والتراجم والطبقات والأدب والشعر والزجل والبلاليق والأغنيات والنوادر والسمر والحكايات والأمثال والنوادر والملح والمقامات. وكما يقول زكريا إبراهيم - بحق - فإن الأصالة مبدأ سيكولوجى هام، لأنها تعبير عن ضرورة الانطلاق من الذات، والعمل على تحقيق الذات، بحيث يصبح المرء عين ذاته من خلال أفعاله الحرة وانجازاته الإبداعية (العربى - مارس ١٩٧٥).

* * *

إن أم المشكلات فى حياتنا الثقافية الراهنة ـ على حد تعبير أستاذنا زكى نجيب محمود ـ هى محاولة الكشف عن صيغة لحياتنا الفكرية والعملية، تجمع لنا فى طيها طرفين، إذ تحافظ لنا على خصائصها العربية الأصيلة، وفى الوقت نفسه تفتح لنا الأبواب على مصاريعها، لنستقبل ـ فى رحابه صدر ـ أسس الحياة العصرية كما يحياها اليوم روادها (ثقافتنا فى مواجهة العصر ـ ص ٥٤). من هنا جاءت دعوة زكى نجيب محمود إلى المزاوجة بين التراث والواقع، بين الأصالة والمعاصرة، ليست دعوة توفيقية كما يرى البعض، لكنها نظرة علمية موضوعية متفهمة، تحيط بالماضى والحاضر وتستشرف المستقبل فى آن. وكما يقول ادوار كار فإن المجتمع الذى يفقد يقينه فى القدرة على التقدم فى المستقبل، لابد أن يتوقف على العناية بالتقدم فى الماضى.

إن الجديد يتخلق من القديم، والمعاصر يستمد أصوله من التراث. والتراث ـ من ناحية ثابتة ـ يصلنا بالأصالة، يجعل الحلقات متتالية، يجنبنا المبالغة فى التأثر والمحاكاة. وبتعبير محدد، فإن التراث تعبير عن الأصالة، وتحقيق لوحدة الشخصية العربية. أذكر بقول أندريه مالرو «الثقافة هى الدفاع عن التراث وإبرازه».

* * *

واللافت أننا نتحدث عن التراث، ونناقشه، ونصدر فيه أحكاماً، بينما المكتبات العامة والخاصة تزخر بآلاف المخطوطات التى تغيب فيها إبداعات ودراسات وحقائق كثيرة. الأحكام الكلية تشوبها ظلال ما لم يسبقها تعرف كلى كذلك إلى ما تناولته تلك الأحكام. ولعل أهم فائدة يمكن أن يهبها لنا «الكومبيوتر» ـ أو الحاسوب ـ هى احصاء ـ وتوثيق ـ ما فى مكتبات العالم من مخطوطات تحتاج إلى العناية والفهرسة والتصنيف والتحقيق، فالنشر. وقد أورد معهد المخطوطات العربية إحصائية، تؤكد أن عدد المخطوطات العربية فى العالم يبلغ أكثر من ثلاثة ملايين مخطوط، بينما لم يتجاوز ما طبع منها حتى الآن نصف مليون مخطوط!..

لذلك جاء القول إن التراث العربى لم يكتشف بعد، وما زالت تقف فى سبيل اكتشافه، وغربلته، ونقده، بما يحرك الحاضر، ويصبح جزءاً منه، عقبات كثيرة يصل بعضها إلى درجة الإرهاب المادى والمعنوى. وإذا كان البعض يرى فى الهروب إلى الماضى حنيناً رومانسياً نواجه به غربة واقعنا، أو غربتنا عن الواقع الذى نحياه، فهو يفصلنا عن عصرنا، ويعود بنا إلى أزمنة مضت دون تلامس مع الحاضر، فإن عوالم خيالية ـ كما يقول أستاذنا فؤاد زكريا بحق ـ هؤلاء التنويريون الذين يرفضون الماضى كله، ويتنكرون للتراث

بأسره (الأهرام ٣ / ٣ / ١٩٩٤). نحن ـ لكي نناقش التراث ـ فلابد أن نقرأه، نقرأ أعمال الجاحظ وأبي تمام والتوحيدي والمعري والمتنبي وابن سينا والجرجاني والغزالي وابن رشد وعشرات غيرهم، تمثل إسهاماتهم كم التراث وكيفه، وتبين عن أهميه اتصال التراث بالمعاصر لأنه المرتكز الفعلي، نقطة البداية، الدعامات التي يستند إليها إبداعنا المعاصر، وثقافتنا المعاصرة عموماً.

التراث الثقافي بعد هام في شخصية الأمة. وهو السبيل إلى ثقافة موحدة، متسقة، يعيشها مثقف حي في عصرنا هذا، بحيث يندمج فيها المنقول والأصيل في نظره واحدة (زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي٦) . وثمة اجتهادات تهب التراث دلالة سياسية. وكما يقول بلند الحيدري فإن «التركيز على العصر ـ الحداثة ـ يضعف من شأن التراث، ومن ثم تصبح قدرتنا على المواجهة مرتبطة بقوانين العصر الحديث التي صنعها ويصنعها الوافد، فندخل إلى الصراع بقوانين ليست قوانيننا، وبالتالي قد نهزم (المجلة ٢ / ٣ / ١٩٨٨)، بل إننا لا نستطيع أن نتحول إلى منتجين في ضوء رفض التراث، لأن التراث تواصل، والتخلي عنه يعني إخضاع الثقافة العربية، والهوية العربية، للثقافة الغربية، تفرض سيطرتها وهيمنتها، تتحول إلى سلع استهلاكية وافدة لا تقابلها سلع منتجة!

* * *

إن السؤال الذي طالما أثير إلى حد الإملال هو : هل ينتمي فن القصة ـ الرواية والقصة القصيرة ـ إلى التراث العربي، أو إلى التراث العالمي؟، وبتعبير آخر: هل القصة والرواية وليدتا تأثر بالقصة والرواية في الغرب، وإفادة منها، أو إنهما استمرار لمعطيات هذين الجنسين الأدبيين في تراثنا القديم، سواء الفرعوني، أو القبطي، أو الإسلامي العربي، إلى الإرهاصات المعاصرة متمثلة في أعمال علي مبارك والنديم وغيرهما؟..

ثمة اجتهاد مهم يرى أن الدراسات التي تتناول الأدب العربي أو أحد عصوره، تجهل لغات عرب الجزيرة قبل الإسلام فيما عدا لهجة قريش. لذلك فإن القصص العربي الذي تتصل حوادثه بأدبنا في الجاهلية إلى اليوم قليل جداً (قصصنا الشعبي ـ فؤاد حسنين علي ـ هيئة قصور الثقافة ٦٥). وقد تأتي الإفادة من التراث في محاولة تصوير الواقع تواصلا بالتحامه بالأساطير الكونية. وعلى سبيل المثال، فأنت تحيا عالماً من الخيال والسحر والأسطورة إذا قرأت «جامع كرامات الأولياء» للنبهاني، أو «بهجة الأسرار ومعدن الأسرار ومعدن الأنوار» للشطنوفي، أو «طبقات الأولياء» لابن الملقن، أو «طبقات الخواص «للشرجي الزبيدي، إلخ.

والملاحظ أن القصة القصيرة جداً تنتسب بوشائج قوية إلى النوادر العربية

الطريقة. القصة التي تشغل أسطراً قليلة تهبنا دلالة ما، هي ـ مع فارق المقولة والتكنيك ـ النادرة الى تشغل أسطراً قليلة، وتهبنا حكمة، أو موعظة ...

* * *

يواجه التراث العربي اتهامات بمعايب كثيرة، كالغيبية، والتواكلية، والافتقار إلى الحاسة النقدية، والقصور في الخيال، والافتقار إلى فلسفة الحياة المتكاملة، وغياب الحس الأسطوري والقصصي والدرامي إلخ.. وهي معايب تعاني التباين أحياناً، والتجني أحياناً أخرى. التراث ليس ـ كما يتصور البعض ـ سلباً مطلقاً «تكتنفه الغيبية وضيق الأفق والتعصب والأسطورية (بحثا عن التراث العربي ـ رفعت سلام ٢٠)، والعمل الإبداعي الذي يوظف التراث لا يصدر عن رغبة في دغدغة حواس أبناء العالم المتقدم، إلهاب خيالاتهم الموروثة نحو كل ما كان قائماً، أو ما هو قائم، في العالم القديم (صبري العسكري: الأهرام ٢٩ / ٥ / ١٩٨٨)، وإن كنت أعيب على بعض المبدعين لجوئهم إلى التراث إلى حد الاقتباس، أو التقليد المغلف بدعوى «التناص»، فنجد ملامح مؤكده لطواسين الحلاج، ومخاطبات النفري، ومواقفه، ورسائل الجنيد، ونصوص ابن عربي، وشرح النابلسي، وغوثية الجيلاني، وتاريخ المقريزي وابن إياس وابن تغري بردي، وغيرها..

* * *

ليست أوروبا وحدها ـ كما يقول ميلان كونديرا ـ مجتمع الرواية، العرب أيضا ـ والأدلة موجودة ـ مجتمع الرواية. أرفض قول كونديرا إن «الرواية التي كتبت تحت الخط ٣٥، على الرغم من كونها غريبة نوعاً ما بالنسبة للمذاق الأوربي، تعد امتداداً لتاريخ الرواية الأوروبية لصيغتها، وروحها، ولقربها إلى حد يثير الدهشة لبدايات الرواية المبكرة (الطفل المنبوذ ٤٠)، هذه الرواية ليست امتداداً لتاريخ الرواية الأوروبية، وللتراث الروائي الأوروبي، إنما هي امتداد للتراث الروائي العربي، لبدايات الرواية العربية المبكرة. ليس في قولي ادعاء ولا مغالاة، لكنها الحقيقة التي تستند إلى أسس علمية، موضوعية. ولا يخلو من دلالة قول الكاتب الراحل إبراهيم المصري: «إذا كان الأوروبيون قد بدءوا بقصص بوكاشيو، فإننا بدأنا بقصص ألف ليلة (البلاغ اليومي ١٢ يناير ١٩٣٢). ويقول الأرجنتيني جورج لويس بورخيس: «لولا ألف ليلة لما وجد معظم أدب الغرب». ويحدد البعض تأثير ألف ليلة وليلة على الأدب العالمي بأنها كانت السبب المباشر لنشوء فن القصة القصيرة. ويضيف جبرا إبراهيم جبرا أن الرواية الأوروبية كانت في شبه حكايات ألف ليلة وليلة حتى أواخر القرن الثامن عشر، فهي روايات حوادث أو مواقف، لا روايات شخصيات يبغي الكاتب عرض ما في دخائلها من مشاكل نفسية، فسواء أخذنا

قصص بوكاشيو أو روايات فولتير أو روايات الإنجليز فى القرن الثامن عشر، نجدها جميعاً مثل قصص ألف ليلة وليلة، تعنى المخاطر والأهوال، أو النكات الغرامية، أو العبر الحكيمة» (مجلة «الأديب» ـ فبراير ١٩٥٠). وثمة اجتهادات ـ أوروبية ـ أن الأدب الواقعى بدأ بترجمة ألف ليلة وليلة للمرة الأولى مع أنها فانتازيا خالصة .

لقد كانت القصة فى أوروبا ـ والقول لفؤاد حسنين علي ـ كما مهملاً «لم يعن بها أديب، ولم يلتفت إليها مؤرخ، لذلك ظلت الآداب الأوروبية قرونا عديدة محرومة من سماتها، وأوجد فيها المجاميع الكثيرة، كمجموع بنتشنترا فى الهند، وألف ليلة وليلة فى العالم الإسلامى، إلى جانب تلك المجاميع التى تركها البابليون والأشوريون وقدماء المصريين» فؤاد حسنين على : قصصنا الشعبى ـ ص ٣١).

نحن نتعرف ـ مثلا ـ فى سندريلا بطلة الحكاية العالمية الشهيرة إلى رودوبيس الفتاة المصرية الجميلة التى كانت تستحم فى الخلاء، فخطف نسر حذاءها، وأسقطه فى حجر الفرعون. وأعلن الفرعون أنه سيتزوج صاحبة الحذاء، واهتدى إليه أعوانه ـ بعد طول عناء ـ وتزوجها الفرعون بالفعل. الحكاية لابد أن تذكرك بحكاية سندريلا. حدثت تبديلات وتحويرات حتى انتهت الحكاية إلى صورة سندريلا الحالية. من هنا فإن القول بأن «أصول وحكايات وخرافات كل العالم مصدرها الهند» (الأعمال الكاملة لشوقى عبد الحكيم ـ جـ ٢ ـ ص٦٥). هو اجتهاد يعانى الشحوب مقابلاً لريادة الحكايات والأساطير والخرافات المصرية .

إن أصل «الواقعية السحرية» هو قصص السندباد البحرى، وعلاء الدين، والصعاليك الثلاثة، وقمر الزمان، وحسن البصرى، وغيرها من قصص ألف ليلة . ذلك ما يؤكده جابرييل جارثيا ماركيث فى قوله إن الواقعية السحرية هى ما يشبه العودة إلى الليالى العربية، وأنها أثر خالد أيقظ الرواية الأوروبية منذ فولتير حتى زماننا الحالى..

ولصديقى يوسف زيدان ملاحظة ذكية هى: أن الكثير من النصوص الأدبية المعاصرة أقل معاصرة مما يظن وأكثر تراثية. ويقارن زيدان بين مشهد التحليق فى رواية ماركيث «مائة عام من العزلة» وبين مشهد فى نص عربى مكتوب يعود إلى القرن الثامن الهجرى: «وقد ناظر جماعة من الكفار البراهمة، جماعة من مشايخ الصوفية.. من ذلك قضية الشيخ الكبير العارف بالله بهاء الدين السندى مع البرهمى الذى جاء إليه، وارتفع فى هواء مجلسه، فارتفع الشيخ حينئذ فى الهواء، ودار فى جوانب المجلس، فأسلم ذلك البرهمى لعجزه عن ذلك، لكونهم لا يقدرون على الدوران فى الهواء ، بل يرتفع الواحد منهم مستوياً لا غير ، وقضية الشيخ الكبير

فـريد الدين مـع البـرهمي الذى ارتفع فى الهواء، فارتفعت إليه نَعْلُ الشيخ، ولم تزل تضـرب رأسـه وتصـفـعـه، حتى وقع على الأرض» (المتواليات ـ ٢٧).

ويقول إدوار سعيد: إن فى الأدب العربى ـ فيما قبل العشرين ـ أشكالا غنية مختلفة للقصص، تحمل أسماء كالقصة والسيرة والحديث والخرافة والأسطورة والخبر والنادرة والمقامة .. لكن أياً من هذه الأسماء لم يتطور ـ كما تطورت الرواية الأوروبية ـ ليغدو نموذجاً رئيساً .. وهو رأى يحمل الكثير من الصحة، لكن اللافت ـ فى محاولاتنا لاستدعاء التراث ـ أننا نلجأ إلى كل تلك الأشكال الفنية التى أشار إليها إدوار سعيد، ربما بمحاكاة تصل إلى درجة التقليد، إلى درجة الحافر على الحافر كما يقول العروضيون. فما الذى اختلف حين أصبحت تلك الأشكال قصصا معاصرة، فى حين لم تكتسب ـ من قبل ـ تلك الصفة؟..

* * *

نحن نخلط كثيراً بين المدنية والحضارة، فالمدنية هى المكتسبات العلمية والتكنولوجية. أما الحضارة فهى نحن: موروثاتنا وقيمنا وجذورنا الثقافية، وارتكازاً إلى هذا المعنى ، فإن مجرد التساؤل عن دور التراث فى صياغة ثقافة ما، أمر غير وارد ، ومستبعد، لأن التراث هو معطيات الأمس، ومعطيات اليوم هى تراث الغد، والحلقات متصلة .

وإذا كان البعض يحرص على ربط التراث بالتخلف، فإن ذلك الرأى ـ الذى يصعب أن نفترض فيه حسن النية ـ يجد الرد عليه فى أن التراث لا يستعاد، بل إنه من المستحيل أن يحدث ذلك، لأن الآتى حتى فيما قد يربن عليه من استاتيكية، يحمل الإضافة والجديد دوما. ولكن المطلوب هو تمثل التراث، وإدراجه فى جدلية التجربة المعاصرة، الثقافة المعاصرة، بحيث يصبح هذا التمثل تطويراً للتراث، موقفاً نقدياً وتجاوزاً فى آن معاً، وبحيث يصبح دور التراث فى صناعة ثقافتنا المعاصرة قضية غير مطروحة ولا واردة، لأن التراث أصل أصيل فى اياته ثقافة قائمة أو مرجوة. بل إن الأدب العربى المعاصر لم يكتسب ملامحه إلا بتوثيق صلاته بالتراث منذ عصر النهضة، والأدبين الإغريقى والرومانى تحديداً. إن الثقافة الجديدة التى يمكن التحدث فيها، هى تلك التى تصل بين الأصالة والمعاصرة، بين القديم الجديد، بين الموروث والآتى ، فيصبح المستقبل بكل زخمه هو اتجاهنا الأوحد..

أوافق آلان روب جرييه فى أن عظمة الروائى تكمن فى أنه يبحث ويخترع دون أن يتقيد بنموذج ثابت (لقطات ـ الآن روب جرييه ـ ت عبد الحميد إبراهيم ـ هيئة الكتاب ـ ص ٦٥)، ولكن من الصعب ـ فى تقديرى ـ أن ينفصل المبدع تماماً عن تاريخه الروائى، خاصة إذا مثل هذا التاريخ إرهاصات تمتد بمئات الأعوام، كما فى التراث العربى القديم، مثل ألف ليلة وليلة، وكتابات الجاحظ، وابن طفيل، وأغانى الأصفهانى ، ومقامات الهمدانى، وحكايات

أشعب، ورسالة أبى العلاء ، وكتب التصوف الإسلامى ، وتمتد بعشرات الأعوام، كما فى الأعمال التى ربما تجد بدايتها فى «علم الدين» أو «حديث عيسى بن هشام» أو «عذراء دنشواى» أو «زينب» إلى آخر القائمة. وعلى حد تعبير بول فاليرى فإن الأسد عبارة عن خراف مهضومة !.

إن المبدع العربى لن يستطيع تطوير أشكال فنيه عربية معبرة عن الواقع العربى، دون تلمس لجوهر التراث لا حرفيته، ودون محاولة جادة للإدراك النوعى للحساسية العربية فى عمقها واكتمالها (سامية محرز: روايات عربية ـ قراءة مقارنة ـ شركة الرابطة ـ الدار البيضاء ١٨). الهوية القومية لا تقتصر على المضمون، على الأحداث والشخصيات، لكنها تشمل الشكل، التكنيك، أو التقنية. إن لم يكن لها اختلافها وتميزها، فإنها لن تكون سوى مسخ مشوه لإبداعات الآخرين. أشير ـ بتعجب ـ إلى إفادة جارثيا ماركيث من ألف ليلة وليلة، حين جعل المرأة تطير فى رائعته «مائة عام من العزلة» . وطارت ـ فور ترجمة الرواية إلى العربية ـ نساء كثيرات، فى إبداعات عربية، بصرف النظر إن كانت تحتاج إلى ذلك بالفعل. إن مبدعى أمريكا اللاتينية يتمايزون فى أعمالهم بصورة لافتة، لكنهم يعبرون عن بانوراميه لها خصوصيتها وتفردها، عنوانها: الرواية فى أمريكا اللاتينية. وأذكر بقول إدوار سعيد «نحن ـ فى الوطن العربى ـ نقوم بالنسخ المباشر. ما أن يقرأ الواحد كتاباً من تأليف فوكو أو جرامشوى حتى يرغب فى التحول فوكوى أو جرامشوى .

* * *

مع محاولاتى فى توظيف التراث، فإنى كنت أحاول ـ فى المقابل ـ أن أتمثل الثقافات الجديدة. إن رواية اليوم ـ والقول لروب جرييه ـ «هى ما سنضعه هذا اليوم، وإن علينا ألا ننحى التشابه بينها وبين ما كانت عليه الرواية بالأمس. علينا أن نتقدم إلى أبعد» . وفى رأيى أن الإضافات التى قدمها الإبداع الغربى إلى فن القصة والرواية بما يجاوز معطيات الإبداع العربى القديم، لا يعنى اعتبار الفن الروئى والقصصى فى الغرب بداية مطلقة لهما، وإلا فإنه بوسعنا أن نعتبر كل إضافة فى كل زمان ومكان بداية غير مسبوقة للفن الذى تنتمى إليه، أى أننا نلغى ما سبق ، ونعتبر البداية في الإضافة والتطوير .

والسؤال: هل نعتبر التراث العربى بداية القصة الأوروبية ـ على سبيل المثال ـ فى ضوء اعتراف المستشرق الإنجليزى أ . ر . جب H . A . R . Gipp بأن أوروبا قد تأثرت ـ أواخر القرون الوسطى وأوائل عصر النهضة ـ بالمأثورات الشعبية العربية، وهى التى منحتها السمات القومية فى الأدب، وأن القصة الإيطالية فى عصر النهضة إنما هى وليدة القصص الشعبى العربى، وأن شوسر ـ أبا الأدب الإنجليزى ـ قد تأثر ـ بدرجة وبأخرى ـ بالنهج العربى فى السرد والوصف والتصوير.. ومع ذلك فإن الكثير مما نظنه من تراثنا ـ على حد

تعبير رانيلا – لا نكاد نقبل أنه أتى إلينا من الشرق» (ا . ل رانيلا : الماضى المشترك بين العرب والغرب – عالم المعرفة ٢٤١ – ص ٢٨٥) .

من الخطأ أن نرتمى فى حضن التراث إطلاقاً ، كما أنه من الخطأ أن نرتمى فى حضن الثقافة الغربية إطلاقا. واللافت أن الدعوة إلى الانكفاء على الماضى، والتعامل معه باعتباره «المنقذ من الضلال» الحل لمشكلات العصر والأزمات التى نواجهها، تلك الدعوة تقابلها دعوة إلى ملاحقة المنجزات الإبداعية والعلمية التى حققها الغرب. توظيف التراث لا يعنى الانكفاء على الماضى، لكننا نفيد منه فى الإضافة، أن يكون فاعلاً فى المستقبل. نحن نفيد من التراث فى تحقيق التواصل، ونفيد من الثقافة الغربية فى تحقيق المعاصر. الصواب أن نفيد من التراث، ومن الثقافة الغربية المعاصرة فى تحقيق شخصيتنا المتفردة، فى صياغة ملامح متميزة لإبداعنا وفكرنا وثقافتنا الخاصة عموما. أكرر : من الخطأ أن نكتفى بإحياء تراثنا القديم، أو النقل عن الغرب. الأصوب أن نقدم معطياتنا نحن، لا نكتفى بالتلقى، بالنقل أو التلخيص، أو حتى الاستلهام، وإنما يجب أن نضيف إبداعنا الآنى، وفكرنا الآنى، وتعبيرنا الآنى عن صوت حياتنا المعاصرة. إن التجديد موصول بالتراث. إنه الجذور التى تحفظ عليها الحياة والاستمرار. ثمة تفاعل خلاق يجب أن ينشأ بين الآنى والتراث، وليس بمجرد التقليد أو المحاكاة أو الاستلهام، وإنما الإفادة من عناصره لتكوين رؤية إبداعية جديدة، قد تسمى توظيف التراث، أو استلهامه، أو استيحائه إلخ.. لكنها تظل – فى المحصلة النهائية – إفادة من التراث، اتصالاً به، تفاعلاً خلاقا معه. العمل الذى يوظف التراث قد يهب المتلقى تفسيرات ومدلولات ورؤى جديدة ..

* * *

إذا كان لكل شعب بيئته المغايرة التى تتوضح – بدرجة وبأخرى – فى إبداعاته، فإن ذلك ما يجدر بإبداعاتنا أن تحرص عليه.

إن الكثير من أعمالنا الإبداعية مجرد تقليد لإبداعات غريبة، فهى قد فقدت هويتها، وما ينبغى أن تكون عليه من تفرد. إن المذاهب الأدبية والفنية المختلفة فى الغرب، تعبر عن واقع معاش. إنها مدارس وليدة البيئات التى أثمرتها لأنها بيئات مثقفة فى عمومها، ومتأملة، ومنتجة، ومستشرفة. أما نحن، فنبدع، لكن هوية ابداعنا قد تأخذ عن مدارس الغرب، دون أن تكون لنا هويتنا الإبداعية الخاصة التى تتواصل بالتراث، وتلاحق العصر، وتستشرف المستقبل فى آن. إن محاولة الإفادة من تجارب الآخرين، لا يعنى أننا نحاكيها، وإنما نذيبها فى تجاربنا الإبداعية، تصبح نحن، ولا نصبح الآخرين. ولعلنا نجد مثلاً متفوقاً فى التكنيك، أو البناء الفنى، فى سيرة عنترة، عندما قسم الراوى سيرة عنترة، إلى ما سماه اثنين وسبعين كتاباً،

وحرص في نهاية كل كتاب أن يقطع الكلام بما يثير شوق القارئ إلى المتابعة، حتى يظل على إنصاته أو قراءته. وكما يقول الموسيقار الألماني يوهانس برامز (١٨٣٣ ـ ١٩٩٧) فإن «الثورة على القوالب الفنية لمجرد الثورة، لا يمكنها أبداً أن تخلق فناً جديداً». والأصوب ـ كما يقول فردريك شليجل، أن يوحد الفنانون ـ عبر عصورهم ـ العالم الماضي مع العالم القادم .

* * *

في كتابه «تجديد الفكر العربي» تحدث زكي نجيب محمود عن التراث وثقافة الغرب، فوجد أن البعض ـ مثل العقاد ـ وجد أن الجمع بينهما ممكن، بينما قبل طه حسين وآخرون التراث كله وبعض الغرب دون بعض، وثمة آخرون ـ مثل أحمد أمين والحكيم ـ أجروا تعديلاً في التراث وفي الغرب معاً. أما الأجيال التالية فهي لا تعرف شيئاً من التراث العربي، ولا ترضى ـ في الوقت نفسه ـ بقبول الثقافة الغربية «خشية أن يقال عنه إنه من توابع المستعمرين» (تجديد الفكر العربي ٢٩٢). ويزيد زكي نجيب محمود، فيتهم معطيات الأبناء بأنها سطحية (المصدر السابق ٢٩٢)..

وفيما يتصل بالملاحظة الأخيرة تحديداً ـ وهي غلبة السطحية على إبداعات أبناء الأجيال الحالية ـ فإنها تحتاج إلى مراجعة.

لقد بدأت حركة أحياء التراث العربي منذ أواسط القرن الماضي، انسلاخاً من السكونية التي فرضها الحكم العثماني. كان توظيف التراث بداية المسرح المصري كما يتبدى في أعمال مارون النقاش (١٨١٧ ـ ١٨٥٥)، وأبو خليل القباني (١٨٣٣ ـ ١٩٠٣). ثم في الأعمال المسرحية التالية، وصولاً إلى زماننا الحالي في أعمال أحمد شوقي وتوفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور والفريد فرج وسعد الله ونوس وزكريا تامر وعز الدين المدني. أما توظيف التراث في الرواية فيجد بدايته في روايات جورجي زيدان التي عرض فيها لتاريخ العرب ومصر منذ الخلفاء الراشدين إلى أخريات القرن الثامن عشر. ثم توالت الروايات التي تحاول توظيف التراث، مثل أعمال فريد أبو حديد وسعيد العريان وسعد مكاوي ونجيب محفوظ وعبد الحميد السحار وعادل كامل وأحمد شمس الدين الحجاجي ومجيد طوبيا وجمال الغيطاني وغيرهم.. وثمة رموز وشخصيات يحفل بها تراثنا الشعبي المصري، تصلح قواماً الاعمال أدبية معاصرة: الخضر وأبو زيد والسيد البدوي وأشعب والشاطر حسن وعلى الزيبق وأحمد الدنف وشيحة والسفيرة عزيزة وأبو الريش وحسن المغنواتي وهبنقة وجحا وسيبويه المصري وذو النون وأبو الحسن الشاذلي وشحادي أبو حطب وحسن الذوق والسيدة أم الأنوار حارسة مصر إلخ .

* * *

يعجبني التعبير: «إن ولادة اليوم

الإبداعية هى حصاد إخصاب تم فى فترة سابقة».

وقد حاولت أن أفيد مما تزخر به الملاحم والسير والحكايات الشعبية العربية من إمكانات، مضمونية وشكلية، فكتبت «الأسوار»، و«إمام آخر الزمان»، و«من أوراق أبى الطيب المتنبى»، و«قلعة الجبل»، و«اعترافات سيد القرية»، وغيرها .

لم ألجأ إلى التراث مثلما يفعل علماء الآثار فى حفرياتهم. بل أن تلك الحفريات تصل الماضى بالحاضر على نحو ما، تجعل السلسلة متصلة الحلقات. التراث اشتباك فنى ـ ودلالى ـ بين موتيفات الماضى والواقع المعاش. وتوظيف التراث لا يعنى ابتعاد المبدع عن الواقع المعاش، عن الأوضا ع الآنية لمجتمعه. أذكرك بقول نجيب محفوظ إن موقفه فى ألف ليلة وليلة كمن يستوحى عملاً قديماً لاستغلاله عصرياً، أى عينه كانت دائماً على الحاضر (الرأى الأردنية ٢٢ / ٣ / ١٩٨٣) .

إن توظيف التراث يجد قيمته فى التفسير المعاصر، وليس مجرد إعادة تقديم ما كان فى صورة الماضى، فهى خالية من الروح، وبتعبير أخر، فإن توظيف التراث وسيلة فنية للتعامل مع الواقع الذى نحياه

(أرفض كلمة «الإسقاط»، وأرفض تسمية «الأدب السياحى») .صبرى العسكرى ــ الأهرام ٢٩ / ٥ / ١٩٨٨,

وعادة فإن التراث ـ الشفاهى بخاصة ـ يتعرض لعمليات انتقاء، قد تكون إلى الأفضل أو إلى الأسوأ، لكنها عمليات اختيار يعبر عن العصر، والفترة، وما يستهدف الراوى توصيله. بل إن الرواية المعاصرة لم تقتصر على توظيف الأحداث التاريخية، والأبطال التاريخيين، وإنما تجاوزت ذلك إلى توظيف لغة التراث التاريخى نفسه، لغة المقريزى وابن اياس والسيوطى وغيرهم، وإن كنت أتحفظ على ذلك لسبب مهم هو أن لغة هؤلاء المؤرخين أقرب إلى الصحافة فى زماننا الحالى. وأوافق على أن اللغة التراثية تعيدنا إلى الوراء، على الرغم من كل ما يشاع ويقال ويكتب من أن ذلك يتم باسم الخصوصية والأصالة «إذ لا شىء من هذا فيها» (عبد الرحمن مجيد الربيعى : الخروج من بيت الطاعة ـ وكالة الصحافة العربية ـ ١٠٥). على المبدع العربى أن يستخلص البنيات التراثية ويستوعبها. ثم يعيد صياغتها فى قالب جديد، بحيث يصبح التراث مصدراً للاستعارات والرموز والنماذج العليا التى تعبر عن الحساسية العربية الحديثة، وتشكلها فى أن واحد (روايات عربية ـ قراءة مقارنة ـ شركة الرابطة ـ الدار البيضاء ١٧). وفى تقديرى أن «الحرافيش» لأستاذنا نجيب محفوظ هى أهم الروايات العربية إطلاقا، لأنها رواية عربية بالفعل. لم تحاول المحاكاة ولا التقليد فى أى من

مقوماتها. أفاد نجيب محفوظ فى روايته من الفنون العربية فى الزخرفة والعمارة، ومن الحكايات الشعبية والنوادر وسير الأبطال، ومن التاريخ. «الحرافيش» توظيف للتراث بمستوياته الدينية والتاريخية والشعبية، ولكن اللغة التى صيغت بها عصرية تنتمى إلى زماننا الحالى، لغة صوفية، أو أفادت من الشعر.

أنا لا أحكى النص التاريخى، لا أحاكى مفرادته ولا جمله ولا تركيباته اللغوية عموماً لا أنتقل بنصى الإبداعى الخاص إلى عصور سابقة، وإنما أحاول ـ ما أتاحت لى موهبتى ـ أن أصوغ الوقائع، وأصور الشخصيات فى لغة العصر الذى أنتمى إليه.

من المهم أن تعبر اللغة عن العصر الذى كتبت فيه، وليس العصر الذى صورته.

* * *

إذا كنت أرفض محاولة الاستعلاء من خلال استعادة الماضى، والتشبث به ، فإنى أرفض ـ فى الوقت نفسه ـ شعور النقص أو الدونية. أشير إلى تأثر الأدباء والأوروبيين بالإبداع العربى من سيرة وحكاية ورواية وغيرها، مثل سير عنترة وسيف بن ذى يزن والهلالية وحكايات ألف ليلة وقصص الحب العذرى وروايات المعرى وابن طفيل وابن شهيد وابن المقفع الخ. أذكرك بقول كرتشكوتسكى «إن القرآن وألف ليلة وليلة كانا بمثابة الآثار العظيمة للأدب العربى التى استطاع أجدادنا التعرف عليها فى القرن الثامن عشر» (هامش لعل ألف ليلة وليلة أكثر الكتابات الأدبية الشعبية ذيوعاً، منذ نشر أنطوان جالان Galland ترجمة لها عام ١٧٠٤ . كما ترجمت حى بن يقظان إلى الإنجليزية أثناء القرتين السابع عشر والثامن عشر، ثم ظهرت إحدى عشر طبعة بلغات مختلفة بين عامى (١٦٧١ ، ١٧٨٣).

وقد تحولت قصة ابن طفيل «حى بن يقظان» إلى قصة أوروبية كتبها دانييل ديفو، وإن حذف منها كل الدلالات الفلسفية، وسماها روبنسون كروزو، فصارت من كلاسيكيات الرواية الأوروبية، وأفاد منها الفلاسفة وعلماء النفس الأوروبيون ـ وفى مكتبتى مؤلف عن التاريخ الجنسى لروبنسون كروزو ـ وأنتج الغرب العديد من الأفلام التى تتناول قصة روبنسون كروزو فى قلب المغامرة، وتناسب الأقلام ـ وبعضها، للأسف، تكتب بالعربية ـ الأصل العربى لقصة ديفو، وهو نص ينبض بدلالات عميقة، وليس مجرد تعبير عن أزمات جنسية ونفسية مبعثها الشعور بالوحدة!

* * *

راج عن ألف ليلة وليلة معتقد مشابه لمعتقد لعنة الفراعنة. إنه لعنة ألف ليلة وليلة. من يقرأ الكتاب يحل عليه ـ فى نهاية عام القراءة ـ مصيبة تدمر حياته. وربما لهذا السبب ظل الكتاب مخطوطاً لمئات السنين.

لم يعـرف لحكايات ألف ليلة مـؤلف محدد، ولا جامع للحكايات، ولا مترجم، أو مترجمون، إلى اللغة العربية. إنها أشبه بمجموعة من الحكايات الشعبية مجهولة المصدر. تقول مقدمة الطبعة الرابعة التى صدرت عن المطبعة الكاثوليكية ببيروت إنه «ليس لهذا الكتاب من كاتب». وثمة من أكد أن المؤلف سورى «وضعه بلغة مبسطة سهلة، متوخياً تعليم اللغة العربية إلى الراغبين فيها أكثر من توخى الاقتراب إلى أفهام الناس» (الشيراوى – مقدمة الطبعة الفارسية)، ورأى بأن أصل الكتاب هندى (هوم وشيكل – الطبعة الكاثوليكية عن النسخة الإنجليزية)، ورأى ثالث بأن الكتاب مطعم بقصص فارسية وللعرب فيه بعض الفضل (هوم وشيكل). وجمع البعض بين اختلاف تلك الآراء جميعاً، فقال إن واضع الكتاب أكثر من مؤلف واحد (المسعودى – مروج الذهب جـ٤ ص ٩٠).

إنها لم تتجمد في صيغة ثابتة، لأنه لم يكتبها شخص واحد. تعاقب على الإضافة فيها، وعلى الحذف والتعديل والتبديل، رواة متعددون بالشفاهة والكتابة. ويرجح أستاذنا أحمد حسن الزيات أن حكايات ألف ليلة وليلة قد جمعت ما بين عامى ١٥١٧ – ١٥٢٦م . ويستند فى اجتهاده إلى أنه قد ورد فى الكتاب ذكر القهوة والباب العالى ودواوين الحكومة في الدولة العثمانية وغيرها مما لم يكن معروفاً قبل تلك الفترة، فضلا عن أن القهوة لم تكن قد عرفت فى الشرق قبل ذلك التاريخ.

ولعله يمكن القول إن ألف ليلة وليلة أصبحت – فى الأعوام التالية لترجمتها – جزءاً أساسياً من الثقافات الغربية، وأضافت إلى الإبداع الأوروبى ما لم يحققه عمل آخر، فيما عدا التوراة والأساطير الإغريقية. أقدر قول فاروق خورشيد: «إذا كان العالم قد ظل – منذ ترجمة جالان لألف ليلة وليلة وحتى الآن، يعيش في أحلام الإنسان وأشواقه ومخاوفه من خلال قصصها وخيالها وحبكتها الفنية، فهذا دين كبير على هذا العالم الجديد، ولهذه الحضارة العربية الحديثة، يجب أن يؤديه حباً واحتراماً لأصحاب الفضل فيه.

لقد أثرت ألف ليلة على الأدب الأوروبى تأثيرات متنوعة وكثيرة فى المسرحيات والقصص، والشعر الغنائى والمسرحيات الغنائية. وقد ربطت الدراسات بين ترجمة ألف ليلة وليلة إلى الإنجليزية، وبين ظهور الرواية الأوروبية الحديثة، واعتبرت حكاية «التفاحات الثلاث» – ألف ليلة – هى الأصل فى نشأة الرواية البوليسية. وعظيم تأثير ألف ليلة وليلة فى أواخر القرن الثامن عشر، ثم طوال العهد الرومانتيكى (دعك من الصورة المشوهة التى حاول الغرب استيحائها، أو إلصاقها، بحياة العرب من خلال الأعمال المأخوذة عن حكايات ألف ليلة). فثمة مسرحيتان ليوجين سكريب هما

«على بابا»، و«المصباح الصغير العجيب»، وثمة التأثير المؤكد على روايتى بلزاك «الجلد المسحور»، و«زنبقة الوادى» ومسرحية فونتين» «ألف مسرح ومسرح»، كما قدم شارل إيتين مسرحية «علاء الدين والمصباح العجيب»، وقدم موران دى مومبينى «المصابح الرائع»، و«وكتب بيير كارموش» المصباح العجيب»، وألف تيبدور كونيار مسرحية «على بابا» ومسرحية «ألف ليلة».

وهناك «ألف ساعة وربع ساعة»، و«قصص صينية» لجيوليت، و «قصص شرقية لكايلوس، و«حب أنس الوجود» لكلود ايتين سافارى. ونحن نجد ظلاً لحكاياة العبد الدميم، القذر، القاسى ، فى حكايات ألف ليلة وليلة، فى رواية إميل زولا «نانا».

وفى تقدير جبرا إبراهيم جبرا أن «استخدام التكنيك المتعدد الطبقات، وتفتيت الزمن، والاهتمام بحياة الفرد فى المجتمع ـ وهى كلها من الاهتمامات الرئيسية للرواية المعاصرة ـ كل هذه موجودة فى ألف ليلة وليلة» (العربى ـ مايو ١٩٨٤).

أما السينما العالمية، فقد قدمت العديد من الأفلام المأخوذة عن حكايات ألف ليلة: لص بغداد، حكايات علاء الدين والفانوس السحرى، على بابا، السندباد البحرى، الخ.

* * *

كم يؤلم النفس أن نجد الإعجاب بتراثنا فى مرايا الآخرين، فتنتقل إلينا عدوى الإعجاب. وكانت ألف ليلة وليلة مهملة فى حياتنا، لا نكاد نجد فيها أكثر من كتاب للتسلية. فلما تعددت استلهامات الأدب الأوروبى منها، حاكيناه فى استلهاماته، وأعلنا نفس الإعجاب الذى خص به كتاب الغرب «ألف ليلة وليلة».

ولعلى أوافق على القول بأنه إذا كنا لا نعرف ـ تحديداً ـ من هو مؤلف ألف ليلة وليلة، ومن حورها وأضاف إليها، فإن المهم هو أنها كتبت بالعربية، عن المجتمع العربى، والمواطن العربى. حتى لو استقت أصولها من مصادر أهمم أخرى. والمثل شكسبير الذى استقى خطوط معظم مسرحياته من مصادر غير إنجليزية، وإن ظل فنه ـ فى النهاية ـ إنجليزياً صرفا، بقدر ما أن الفن فى ألف ليلة عربياً صرفاً.

لقد أكد بايرون أنه قرأ ألف ليلة قبل أن يبلغ العاشرة من عمره. وأعلن فولتير أنه لم يبدأ فى كتابة القصة إلا بعد أن قرأ ألف ليلة وليلة أربع عشر مرة، وتمنى استندال أن يفقد الذاكرة لتستعيد ـ ثانية ـ لذة قراءة ألف ليلة. واعترف أناتول فرانس أن حكايات ألف ليلة كانت فى مقدمة ما قرأه قبل أن يكتب الأدب. كما اعترف هيرمين ميلفيل بأن ألف ليلة وليلة هى التى أطلقت خياله، وأصدرت العالمة الألمانية كاترينا مؤمزن كتاباً بعنوان «جوته وألف ليلة وليلة» أكدت فيه تأثر جوته بألف ليلة وليلة فى أعماله المختلفة، ومن بينها فاوست. ويقول

«لى هانت»: «تعد الليالى العربية بالنسبة لنا واحدة من أجمل الكتب فى العالم، لا لسبب أن المتعة فيها فقط، ولكن لأن الألم فيها يمتلك فرص تغير وتقلب لا نهاية لها، ولأن المتعة فى متناول كل من لديه الجسد والروح والخيال». ويعترف والتر سكوت: «إنى أعرف القليل عن الشرق إذا لم أضع فى الحسبان ذكريات طفولتى عن قصص ألف ليلة وليلة».

أما بورخيس فيعزو تأثره بألف ليلة وتوظيفه لحكاياته فى أعماله إلى أنه قرأها من أولها إلى آخرها «احتشدت بالسحر. كنت مأخوذاً به». (حوار مع بورخيس ـ الثقافة الأجنبية ٢ ـ ١٩٨٤).

أما جابرييل جارثيا ماركيث فهو يجيب عن السؤال : ما أهم الكتب التى قرأها؟ يقول: ألف ليلة وليلة، الملك أوديب لسوفوكليس، موبى ديك للفيل. هكذا بالترتيب. ألف ليلة وليلة ـ القول لماركيث ـ هى الكتاب الأول الذى قرأه فى حياته، وقد أثر ـ فيما بعد ـ تأثيراً مباشراً على كل كتاباته» «أنا بدأت من الأدب العربى، من ألف ليلة وليلة بالذات. لقد بدأت من هناك، ولم أنته بعد. ألف ليلة وليلة أول كتاب قرأته فى حياتى. وجدته فى البيت الذى نشأت فيه، ولا أعرف أية ترجمة كانت تلك، لكنى أذكر أنها حوت الأحداث فقط دون تعليقات أو قصائد. وقد كانت أحداثها مثيرة لدرجة ربطتنى بالأدب منذ ذلك الحين» (الوطن العربى ـ العدد ٢٧٧). لقد وقفت مذهولاً أمام تلك القدرة العربية الهائلة على مقاربة الخيال الأوروبى بكثير من الحس الطبيعى المطلق الذى ربما لا يوجد ـ فى تقديرى ـ من يملك أسراره غير العرب (المصدر السابق).

ويقول اليوغوسلافى رادى بوجوفتش إن «أهمية قصص ألف ليلة وليلة بالنسبة إلى الآداب الفولكورية اليوغوسلافية قد دفعت بعض العلماء اليوغوسلاف إلى أن يوجهوا أنظارهم بدقة علمية إلى إمكان تأثير هذه المجموعة القصصية فى آدابنا الشعبية قبل كل شىء» (آفاق عربية ـ مارس ١٩٨٥). وهو ما توصلت إليه اليوغوسلافية «نيقتا كرستيتش» فى دراسة مطولة لها عن الموتيفات المشتركة فى ألف ليلة وليلة ومجموعة الملاحم والقصص الشعبية اليوغوسلافية: وجود ٥٧ موتيفاً مشتركا تعكس تأثير القصص العربى على القصص الشعبى اليوغوسلافى. وإذا كانت الموسوعة الإسلامية ترى فى العلاقة بالعجائب إحدى الإضافات المهمة التى قدمتها العبقرية الإسلامية للأدب الكونى فى شكل قصص وحكايات ألف ليلة وليلة (الموسوعة الإسلامية ط٢ج١ ص٢٠٩ ـ ٢١٠). فلعلى أذكر ـ أخيراً ـ قول شوفان: «من المستحيل إعداد قائمة كاملة بالآداب التى تأثرت قليلاً أو كثيراً بألف ليلة وليلة».

* * *

من البديهى أن نعيد إلى ألف ليلة وليلة ما تستحقه من مكانة، وأنها معلم مهم ومؤثر فى فننا الروائى والقصصى، فضلاً عن تأثيرها المؤكد فى القصة فى العالم جميعاً (يشير جبرا إبراهيم إلى أسلافنا ـ رحمهم الله ـ لم يعدوا ألف ليلة أدباً ـ مجلة «الأديب ـ يناير ١٩٥٤، ويضيف ا . ل . رانيلا أن العرب لم يحتفلوا بألف ليلة وليلة، باعتبارها نمطاً من الكتابة يشذ عن الكتابة العربية، وغير جديرة بالاحترام، لأنها عامية وسوقية، وليست أدباً بأى حال من الأحوال، إنما هى خليط من فولكلور الشارع صيغ بلغة سوقية (الماضى المشترك بين العرب والغرب ـ ت: نبيلة إبراهيم ـ عالم المعرفة ٢٤١ ـ ص ٣٠٢).

وحسب اجتهادى الشخصى، فإن ما سمى بمحاولات تهذيب ألف ليلة وليلة، أساء إليها، أفقدها الكثير من المقومات الفنية والجمالية، ومن عفوية الفن وبساطته. تحول الكثير من حكاياتها إلى حكايات تعليمية، وعظية. وقد ظلت الحكايات موضعاً للرقابة والحذف والتبديل، بدعوى المراعاة الأخلاقية، وحورت فأصبحت غالبية حكاياتها أدباً للأطفال ـ مع أنها ليست كذلك! ـ وظلت النظرة إلى النص الأصلى عموماً تنطوى على عدم الاحترام.

وكما يرى جمال الدين بن الشيخ، فإنه حتى فى زمننا الحالى، فإن نصوص الليالى الألف لا ينظر إليها فى الجامعات العربية على أنها جديرة بالتحليل والدراسة (ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير ٢٨). بل إن موريس بلانشو يجد فى الليالى الألف مايخاطب القارىء الأوروبى ابتداء. فهو يتساءل: كيف أمكن لليالى أن تتحدث إلى العرب؟ .. فى باله ـ بالطبع ـ آلاف المحظورات والنواهى ومحاولات وأد التخيل. يضيف بلانشو «إنها تتحدث إلينا» (ألف ليلة وليلة، أو القول الأسير ٢٠).

والحق أن تأكيدى على وجوب احتفائنا بألف ليلة وليلة، لا يعنى أن نظرتنا إليها قاصرة فى إطلاقها. ثمة من يجدون فيها أثراً أدبياً يستحق الكثير من الدرس والاهتمام. أستاذتنا سهير القلماوى فى رسالتها للدكتوراه عن ألف ليلة، تذهب إلى أن الكتاب كان حافزاً مهماً لعناية الغرب بالشرق، عناية تتعدى النواحى الاستعمارية والتجارية والسياسية «بل لسنا نغالى إذا أرجعنا كثيراً من قوة حركة الاستشراق وانتشارها إلى ما ترك هذا الأثر قليلاً ومن بعده كثيراً إلى زيارة هذه البلاد الشرقية». وأشير إلى أن الروائى ودارس التراث الشعبى فاروق خورشيد يخصص فى مكتبه ـ منذ فترة طويلة ـ جلسة أسبوعية لإعادة قراءة ألف ليلة وليلة، يحضرها مجموعة ممتازة من الأساتذة والدارسين، يناقشون الحكايات، ويحللونها، ويعرضون لجوانب الإبداع الفنى فيها، والقراءة الواعية الفاهمة لألف ليلة وليلة فى قلم جبرا إبراهيم جبرا

أنها» مزيج غنى من الواقع والرمز، فهى تصور حضارة عصر معين، وفى الوقت نفسه تكشف عن النزعات البشرية إطلاقاً، فالكتاب بجملته بحث عن السعادة، والكثير مما فيه ضرب من الحوادث الحلمية، تتحقق فيها الرغبات كما تتحقق فى أحلام اليقظة.

ومع ذلك، فإن ذلك المجهول الذى جمع الحكايات بين دفتى كتاب واحد، أدرك العلاقة الخفية بين ذلك، فإن ذلك المجهول الذى جمع الحكايات بين دفتى كتاب واحد، أدرك العلاقة الخفية بين ما هو خلق الخيال وبين ما هو من مقومات الشخصية، فجعل من شهريار ـ بعد أن فرغت شهرزاد من أحاديثها إليه ـ ملكاً أحكم وأعدل من ذى قبل، وبذلك دلل على حقيقة رددها فى الغرب نقاد كثيرون، وهى أن الأدب ينشط المخيلة، والمخيلة النشيطة تيسر على المرء إدراك حالات الغير، وبالتالى فهمهم وحبهم» (مجلة «الأديب» ـ يناير ١٩٥٤).

* * *

يقول ليتمان : «إن النواة الأصلية لكتاب «ألف ليلة وليلة» مأخوذة عن كتاب قصصى فارسى يعرف بكتاب «هزار أفسانه» (ألف خرافة). ربما نقل إلى العربية فى القرن الثالث الهجرى، وإن مادة هذه القصص معظمها من أصل هندى، ويضيف: «على هذا فإن هذه القصص التى أخذت من كتاب «هزار أفسانه» هى التى تكونت منها نواة كتاب ألف ليلة وليلة، ثم تجمعت حول هذه النواة فى أرض عربية، طبقات مختلفة من الحكايات» . أما الألمانى فالتر فيبكه فيذهب إلى أن «حواديت ألف ليلة وليلة» لم تكن مهبطها فقط بلاد فارس، إنما هى أساطير جالت وصالت فى دول المشرق العربى والشرق الأقصى». ويتساءل ماكدونالد: «من هو ذلك الفنان، أو الفنانون المصريون ـ حدد الرجل الجنسية! ـ الذين كتبوا قصص معروف وجودر وأبو قير؟ ومن الذى ابتكر حكايات الأحدب، وحكاية مزين بغداد؟ ومن هو الذى كتب قصة علاء الدين بالعربية؟» .

إن هذه الحكايات جميعاً فيها من الواقعية المباشرة الإنسانية ما يرى القراء الغربيون أنه يباين كل المباينة ما هو القصص الفارسى أو الهندى من بعد عن الواقع» (تقنيات الفن القصصى بين الراوى والحاكى ٩٤) .

وتخلصاً من مشكلة مؤلف الحكايات: هل هو كاتب واحد، أو مجموعة كتاب، وهل الحكايات ذات أصل فارسى أو هندى عربى، أو مصرى.. فقد ذهب العديد من الدارسين إلى أنها ذات أصل فارسى ـ هندى ـ بغدادى ـ مصرى. ربما لأن أحداث الحكايات دارت فى هذه البلدان.

لذلك فإنه من الصعب نسبة الحكايات إلى مؤلف واحد، لكنها جهد مجموعة من المؤلفين، أضافوا إليها الكثير من الوقائع

والأحداث. بصرف النظر عن الاجتهادات التي تختلف في أصول ألف ليلة: هل هي مقتبسة من الهندية أو الفارسية أو الرومية، أم هي مؤلف عربي مجهول، فإن الليالي ـ بالصورة التي تطالع بها قارئها منذ استكملت ملامحها النهائية ـ عربية المكان والزمان والقسمات، فيما عدا بعض الهوامش التي لا تبدل من الملامح الأساسية.

إن للثقافات العالمية دورها الذي يصعب إغفاله في رواية الليالي الألف، ولكن يظل للثقافة العربية دورها الأول والأساسي في «إبداع» ذلك الإنجاز العالمي المهم. وكما يقول الباحث العراقي عبد الغني الملاح فإن كتاب ألف ليلة وليلة، بالإضافة إلى كونه نابعاً من مخيلة الشعوب الشرقية بصورة خاصة، والحضارات العالمية القديمة بصورة عامة، فإن للعرب الدور الأكبر في تسجيله، وإخراجه بشكله النهائي، وإيصاله إلينا بصيغته الأخيرة (رحلة في ألف ليلة وليلة ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ـ ص٨).

والحق أن ألف ليلة وليلة تحمل ـ بالفعل ـ بصمات هندية وفارسية ويونانية وفرعونية وعربية قديمة، فضلا عن المجتمعات العربية التي تخلقت بعد ظهور الإسلام، وهو ما سمي بالأجزاء البغدادية، أو المصرية. لكن ألف ليلة تظل أثراً اسلامياً، ينتصر للدين الإسلامي، وللشخصيات الإسلامية، يحفل بالكثير من قيم الدين الإسلامي: المعتقدات والعادات والتقاليد والأمثال والألغاز، وانطلاقات المكان في بلاد ومدن إسلامية، هي القاهرة والبصرة وبغداد والشام وغيرها، وشخصيات تحيا في تلك البلاد والمدن، فثمة السلطان والوزير وعالم الدين والقاضي والصياد والحمال والحشاش واللص والصيرفي والنخاس والجندي والدلالة والصانع، وثمة الأسواق وساحات بيع الرقيق والخانات والمساجد والصحراء إلخ. فضلاً عن الكثير من الأمثال والنوادر وقصص الرحلات المنقولة من كتب العرب.
لقد وضعت ألف ليلة ـ للمرة الأولى ـ في مدينة إسلامية، ثم انتقلت إلى مدينة إسلامية أخرى، فجرى فيها تبديل وتحوير وحذف واضافة، ثم انتقلت إلى مدن إسلامية أخرى، في عصور تالية، وأدخلت عليها حكايات جديدة، فجاءت الليالي الألف تعبيراً عن الحياة في امتداد العالم الإسلامي.

ويلاحظ قاسم عبد قاسم أن فارس وأجزاء كبيرة من الهند، كانت ـ ولا تزال ـ ضمن دار الإسلام. وكانت الثقافة العربية هي ثقافة المسلمين في تلك المناطق (قاسم عبده قاسم: الرؤية الشعبية للحروب الصليبية ـ المأثورت الشعبية ـ أبريل ١٩٨٧). لذلك فإنه من الصعب أن تنسلخ ألف ليلة من صفتها العربية، أو تنسلخ صفتها العربية منها. «إن ألف ليلة» حكايات عربية، كانت تلبي حاجة ثقافية اجتماعية لجماهير الناس في العالم العربي آنذاك،

ويقول فانس راولف إن ألف ليلة وليلة «تشكلت وصقلت من خلال المصادفة وطبيعة الانتقال الشفاهي.

فقد أضيفت مواد، إما عن طريق المصادفة، أو توافق الظروف، ولكن لكي تعيش الحكاية لابد أن تلقى قبولا من المستمعين عبر السنين قد ساهموا في تشكيل الحكايات، في حين صقلها الرواة» (الماضي المشترك بين العرب والغرب ـ ٣١٥). [ثمة قصتان أصليتان من قصص ألف ليلة وليلة كانتا معروفتين من القرن الثاني الهجري ـ هلال ناجي ـ المورد جـ ٤٥ العدد ٢ المجلد ٢] .

لقد جمعت ألف ليلة موروثا هائلاً من الحكايات والخرافات والحواديت. وقد جاء ذلك إما من العصر الجاهلي، وما سبق، وإما من الشعوب التي عرفها العرب، واحتكوا بها، مثل فارس والهند واليونان وغيرها. لكن الموهبة العربية ـ والمصرية بخاصة ـ تظل غالبة، ذلك «لأن الهندي يحكي ويبالغ ويكدس مايرويه، أما العربي فإنه يرسم ويتأنى، ولا يستطيع أن ينفصل بنفسه عن حكايته الخرافية». ويقول حسين فوزي: «أنا واحد من الناس أعتقد أن كتاب ألف ليلة وليلة أدب مصري في الكثير من قصصه» (سندباد مصري ٢٦٩).

ويذهب المستشرق «نولد كه» إلى حكايات الصعاليك في ألف ليلة وليلة فيها عنصر مصري خالص. بل إن الكاتب الراحل محمد فهمي عبد اللطيف ـ وإسهاماته في دراسة الأدب الشعبي رائدة ومتفردة وثرية، وإن تجاهلتها دراسات تالية لأسباب غير مفهومة! ـ يؤكد أن القاهرة هي موطن ألف ليلة وليلة، وفيها صنعت قصص هذا الكتاب وصيغت في سردها القصصي المعروف. ويقول «جالان» في مقدمة الجزء الأول من ترجمته لألف ليلة، إن «ألف ليلة وليلة هي الشرق بعاداته وأخلاقه وأديانه وشعوبه من الخاصة إلى العامة، وإنها الصورة الصادقة له، فمن قرأها فكأنه رحل إلى الشرق، ورآه، ولمسه لمس اليد». ويقول فون ديرلاين: «هذه المجموعة من الحكايات الخرافية ترسم صورة للحياة العربية خلال قرون ستة»، فهي حكايات عربية إذن.

* * *

لقد استلهم الكثير من أدبائنا ألف ليلة وليلة. أذكرك بأحلام شهرزاد لطه حسين، وشهرزاد للحكيم، وشهرزاد لباكثير، والقصر المسحور لطه حسين والحكيم، ورحلات السندباد لخليل حاوي، وشهريار لعمر النص، ورحلات السندباد السبع لأحمد هاشم الشريف وغيرها. ومع أن توظيف نجيب محفوظ لليالي الألف لم يظهر بالحفاوة النقدية التي ظفر بها معظم أعمال محفوظ، فإن الفنان يعتبرها من أفضل ما كتب (الأهرام ٢٠ / ١٠ / ١٩٨٨.

يقول : «ألف ليلة تحولت معى، فيما يتعلق بالمضمون والاهتمامات، إلى الحاضر. ويشبه ذلك ما فعله بعض الكتاب حين تناولوا أسطورة أوديب، وعالجوا عن طريقها المشكلات المعاصرة» (الرأى الأردنية ٢٢ / ٣ / ١٩٨٣ .

وإذا كانت معظم الإبداعات التى حاولت توظيف ألف ليلة وليلة قد أختارت ـ بداية لأحداثها ـ الليلة الثانية بعد الألف، فإن روايتى «زهرة الصباح» تبدأ فى الليلة الأولى بعد الألف، ثم تمضى أحداث «زهرة الصباح». فى موازاة أحداث ألف ليلة وليلة. تروى الأولى حكاية زهرة الصباح وسعد الداخلى، مثلما تروى الثانية حكاية شهرزاد وشهريار .

رواية «زهرة الصباح» محاولة لتوظيف تراث ألف ليلة وليلة فى عمل معاصر، وإن ظلت ليالى ألف ليلة إطاراً له. زهرة الصباح ابنة أحد الوزراء المقربين من شهريار، اختيرت لتكون التالية بعد شهرزاد، تنتظر دورها، إما أن يمل شهريار الحكى، أو تخفق شهرزاد. وتسعى زهرة الصباح بواسطة أبيها إلى الإفادة من كل ما يقرأه ويستمع إليه من الحكايات والحواديت والأساطير والسير الشعبية المصرية، وتحفظها حتى تبقى على حياتها لو حل عليها الدور. وأثناء ذلك أيضاً ينبض قلب زهرة الصباح بحب سعد الداخلى الملوانى، الشاب المقيم فى البيت المقابل.

ويرضخ الأب لإرادة ابنته بالزواج من الشاب، ويتم زواجهما فى السر، ويحيا الشاب فى قصر أبيها باعتباره خادماً، وتظل زهرة الصباح تنهل مما ينقله أبوها، مما يقرأه ويسمعه، فى الوقت الذى تنشط فيه حركات التذمر ضد شهريار، مقابلا لإصراره على قتل بنات الناس. ويواجه شهريار ـ فى النهاية ـ بغضبة الناس المعلنة، كما يفاجأ بأن شهرزاد قد انجبت منه ثلاثة أبناء،وهو ما حدث فى ألف ليلة وليلة بالفعل.

ويعود شهريار عن غيه، ويعفو عن شهرزاد ممثلة لكل النساء، والسؤال يشغل الجميع: هل جرى ما جرى خوفاً من غضبة الناس، أو أن الكلمة قد أثرت فيه من خلال حكايات الليالى الألف، فتبدلت أحواله. أما زهرة الصباح فإنها تكون قد عاشت الخوف وتجاوزته. وبينما كان شهريار يعفو عن شهرزاد، ويعترف بأبنائه الثلاثة، تكون هى حاملاً من زوجها سعد الداخلى .

* * *

كانت دنيا زاد هى الفتاة التالية لشهرزاد فى ألف ليلة. أما زهرة الصباح فقد كانت الفتاة التالية لشهرزاد فى روايتى. ليس ثمة دنيا زاد ولو بمجرد ذكر الإسم، وهذا ـــ كما تعرف ـــ حق الفنان. الفن اختيار ومخيلة. وقد حاول كل من والد شهرزاد ووالد زهرة الصباح أن

يمنع التضحية بابنته، أو يرجئ — فى الأقل — وصولها إلى بقعة الدم، ولكن الوسائل اختلفت، فقد حاول الوزير أن يثبط عزيمة ابنته فلا توافق على الذهاب إلى قصر الملك. وهى — كما ترى — كانت محاولة يائسة، وإن يفسرها أنها صادرة من أب يخشى على حياة ابنته. أما عبد النبى المتبولى فقد لجأ إلى المتاح، وهو أن تحفظ زهرة الصباح الكثير الكثير من الحكايات لتواصل الحكى، فتطيل حياتها إن سبقت شهرزاد إلى بقعة الدم، فى الليلة التى لا تجد فيه ما ترويه، أو يشعر شهريار بالملل. وفى الليالى الألف تتداخل الحكايات: شهرزاد هى الراوية لحكايات متوالية، تنسى بعضها، وتتذكر بعضها. أما رواية زهرة الصباح فهى تروى لنا حكاية واحدة، هى التى تهمنا، وليست الحكايات التى ترافق أيامها، سواء نسبت إلى شهرزاد، أو إلى قضايا الناس، أو سير الرواة..

* * *

ثمة وصف لشهرزاد بأنها «فتاة فدائية، لأنها تعرضت لسيف شهريار الذى فتك ببنات المدينة، أرادت أن تغويهن، فوضعت نفسها أمام النطع والسيف، متحدية بعزيمة صادقة وقلب شجاع» (الدوحة — نوفمبر ١٩٨٥). أما توفيق الحكيم فيجد فى شهرزاد استمراراً لإيزيس. بعثت زوجها شهريار بعد موت نفسه، وأعادت الحياة إلى انسانيته، تعلم من أحاديثها وقصصها، وعادت إليه نفسه(تحت المصباح الأخضر ١٣١). ولعل ذلك بعض ما عبرت عنه زهرة الصباح، لكنه لم يكن كل ما حملته..

لقد ألحت حكايات شهرزاد على طبيعة النساء المنحرفة، اتساقاً مع الثقافة العربية التى يرى جمال الدين بن شيخ انها تحمل مسئولية التعاسة للمرأة (جمال الدين بن الشيخ: ألف ليلة وليلة أو القول الأسير — ت: محمد برادة — المجلس الأعلى للثقافة — ص ٣٤). أما حكايات زهرة الصباح، فقد قدمت المرأة فى صورة مغايرة، همها البيت والأسرة والحياة التى تخلو من المعايب، ومن الخوف..

إن زهرة الصباح تحيا فى الرواية. تسأل، وتجيب، وتنظر من الشرفة، وتخرج إلى السوق، وإلى الحمام، وتحب، وتتزوج. وشهرزاد فى روايتى لها كذلك ملامحها الواضحة التى يتعرف القارئ اليها، بعكس شهرزاد فى الليالى، فإنها مجرد صوت يروى. حتى تنتهى الليلة الواحدة بعد الألف، وان تخفت شهرزاد وراء الأقنعة التى كانت ترتديها فى كل ليلة لنماذج النساء اللائى كانت تقدمهن فى كل ليلة(نبيلة ابراهيم: المرأة ذات الألف وجه ووجه فى ألف ليلة وليلة — أدب ونقد — مايو ١٩٩٦).

أفادت شهرزاد من الحكايات التى جمعتها من الكتب، وهى كتب فى التاريخ والطب وأقوال الحكماء والملوك، أفادت من

الذاكرة المكتوبة. أما زهرة الصباح فقد تنوعت عناصر الإفادة ـ والفضل لأبيها عبد النبى المتبولى ـ فبالإضافة إلى حكايات شهرزاد لشهريار، والتى كانت تنقلها له القهرمانة نجوى لينقلها إلى زهرة الصباح، فإنه نقل حكايات الرواية فى الأسواق والطريف من القضايا التى عرضت عليه.

جعل عبد النبى المتبولى نفسه فى موضع ابنته زهرة الصباح، فأدرك أن الرواى الماهر ـ ترقباً لما سيحدث، أو قد يحدث ـ «من يعرف أكبر عدد ممكن من الحكايات، ويعرف كيف يرويها. الرواى الماهر كذلك هو الذى يعرف من أين يتزود بالحكايات، ويعرف بالتالى من يقصده فى حالة الخصاصة بغية الحصول على حكايات جديدة» (العين والإبرة ٣٢).

وكما يقول رولان بارت فإن «حكايات العالم لا حصر لها. تلك حقيقة أولى مدهشة حول جنس الحكاية ذاته، الذى يتفرق فى كيانات مختلفة، كما لو أن كل مادة فى الكون صالحة لأن يودع الإنسان فيها حكاياته. فالحكاية يمكن أن تحملها اللغة المحدودة، شفوية أو كتابية، أو تحملها الإشارة، أو يحملها الخليط الممزوج من كل هذه الكيانات (أحمد درويش: تقنيات الفن القصصى عبر الراوى والحاكى ـ لونجمان ص٢١).

* * *

لقد شفى شهريار من مرض الحقد والرغبة فى الانتقام، شفى المتبولى من أمراض كثيرة كانت هى التى تسير حياته، وتملى عليه أقواله وتصرفاته. وكانت الحكايات، الكلمات، هى الدواء الناجع لكلا الرجلين. وتبين أهمية الكلمة فى حياة كل من شهرزاد وشهريار، عندما روت الحكاية عن الملك الذى أراد أن يضاجع جارية وزيره، فقالت له الجارية: هذا الأمر لا يفوتنا، ولكن صبراً أيها الملك، وأقم عندى هذا اليوم كله. حتى أصنع لك شيئاً تأكله. وأتت الجارية للملك بكتاب نبضه المواعظ والحكم التى تنهى عن الزنا، وتكسر الهمة عن ارتكاب المعاصى.

لذلك كان حرص شهريار على الكتاب، فهو يعنى بالكتب، ويسرف فى اقتنائها واقتناء المخطوطات، ويمضى نهاره فى المكتبة، ويختلى بنفسه، يطلب دواة وأوراقاً، وينشغل فى الكتابة والتأليف فى نظم الشعر والزجل والموشحات والبلاليق وتدوين الحوادث. وصار يعقد الكثير من جلساته فى قاعة المكتبة، بعد إعادة تأثيثها، يجالسه العلماء والأدباء والشعراء، يطرحون الموضوعات كيفما اتفق، ينصت كثيراً، ولا يتكلم إلا قليلاً، يزيل الرهبة من نفوس المحيطين بتواضع ظاهر، يبين عن حبه للعلم والعلماء فى هداياه الوفيرة وخلعه وعطاياه. ورجا شهرزاد أن تعيد رواية حكاياتها على النساخين، ينقلونها وهم جلوس وراء ستار،

ويكتبونها بماء الذهب، فتحفظ في خزائن الدولة.

إن معجزة الإسلام هى القرآن الكريم. لكل نبى معجزاته التى أقنعت المؤمنين به أنه نبى من الله. أما رسول الإسلام (ص) فقد كان القرآن الكريم هو المعجزة التى تحدث من يستطيع أن يأتى بمثلها. والقرآن الكريم قوامه الكلمة، ففى الكلمة إذن تكمن هذه المعجزة السماوية الخالدة، وفى الكلمة أيضاً تكمن رسالات وأفكار ومبادىء وحكم وعبر وعظات «قل لئن اجتمعت الإنس والجن على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا» (الإسراء - ٨٨)

لم تكن شهرزاد قد ضمنت حياتها بما ترويه من حكايات، لكنها كانت تحاول - بتلك الحكايات - أن تضيف إلى كل يوم فى حياتها يوماً جديداً، ولعلها كانت تثق فى داخلها أنها ستموت، وأن كل ما كانت تحاوله هو تأجيل اللحظة الحتمية.

وقد فقدت شهرزاد فى الليلة الأولى بعد الألف قدرتها على الحكى، أو الرغبة فيه، أو لأنها لم تعتد تحمل أن تعيش يوماً بيوم، وترغب فى أن تتعرف على مصيرها نهائياً، وخلال ليلة تكون هى الليلة الحاسمة (العين والإبرة ٣١). وإذا كانت الطبعة التى قال فيها شهريار لشهرزاد فى الليلة الحادية بعد الألف : كفى، بمعنى أن حكاية تلك الليلة أحدثت ما كانت شهرزاد تحاول إلغاءه، وتتوقعه فى الوقت نفسه، وهو تسرب الملل إلى نفس شهريار.. إذا كانت تلك الطبعة هى الصحيحة، فإن زهرة الصباح كانت ستحل بدلاً من شهرزاد، لولا أنه عفا عن شهرزاد لأنها كانت قد أنجبت أطفالها الذكور الثلاثة.

كان الهدف من حكاية القصص في ألف ليلة وليلة - كما يقول يوسف الشارونى - هو التغلب على الوقت والزمن. وقد أتاحت الحكايات/ الكلمات لشهرزاد أن تطيل حياتها بالفعل، حتى كسبتها فى النهاية، نتيجة لانشغال شهريار بالاستماع إلى الحكايات والاستمتاع بها.

أما الهدف من حكاية القصص فى «زهرة الصباح» فهو تأجيل الموت. لقد تغلب الإنسان على الخوف، وتغلبت الحياة على الموت. أتذكر قول رامان سلدن: «إن بقاء الراوى - شهرزاد - فى ألف ليلة كان يعتمد على الانتباه المستمر للمروى عليه - شهريار - ذلك لأنه كان سيقتلها إذا فقد اهتمامه بما ترويه (النظرية الأدبية المعاصرة: رامان سلدن - ت . جابر عصفور - هيئة قصور الثقافة - ص ٢٠٤).

أفلحت شهرزاد فى تخليص شهريار من جنونه، بروايتها لحكايات ذات قوة علاجية لا جدال فيها، بحيث وضعته فى حالة تنبّه طيلة ثلاث سنوات تقريباً حتى تمكنت من شفاء حقده وضغينته، وتمكنت بالتالى من

إنقاذ البشرية (العين والإبرة ـ عبد الفتاح كيليطو ١٦). أما زهرة الصباح فقد أعطت المعنى للحياة في ظل الخوف. تأجل ـ بحكايات شهرزاد ما كان ينتظر زهرة الصباح من مصير، لكن الحكايات ـ في الحقيقة ـ لم تستطع أن تزيل الخوف الذى ظل في نفس زهرة الصباح حتى أعلن شهريار عفوه عن شهرزاد.

واللافت أننا نفاجأ بأن شهر زاد قد أنجبت من شهريار أبناءها الثلاثة. أما زهرة الصباح، فنحن نتابع تطورات حياتها منذ أحبت وتزوجت، واستعدت للإنجاب.

* * *

شخصيات ألف ليلة وليلة تختلف ـ في مجموعها ـ عن شخصيات التاريخ العربى المكتوب. إنها شخصيات تنتسب إلى الناس العاديين، هؤلاء الذين نلتقى بهم في البيوت والأسواق والشوارع والوكايل والخانات. من يشقيهم البحث عن قوت أيامهم. ثمة الشيالون والإسكافية والصيادون والحلاقون والمزارعون الصغار والحرافيش والذين بلا مهنة. إنهم التعبير عن التاريخ الحقيقى للفترات التى عاشوا فيها، وليس الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء والوزراء والولاة والقضاة والمحتسبين إلخ.

إن الناس العاديين هم الأبطال الحقيقيون لرواية «زهرة الصباح»، وكانوا ـ من قبل ـ الأبطال الحقيقيين لروايات «الأسوار»، و«إمام آخر الزمان»، و«من أوراق أبى الطيب المتنبى»، و«قلعة الجبل»، و«تخفت ـ أمام جهارة أصواتهم ـ أصوات المقيمين في القصور.

وبالنسبة للتكنيك، فإنى أتأمل ملاحظة صديقى أحمد درويش، وأوافق عليها، بامتزاج الحاكى والراوى في «زهرة الصباح»، وباستفادة التقنيات الحديثة من الموروث القديم (تقنيات الفن القصصى عبر الحاكى والراوى ٢٥٨) .

الرؤية الطبية

لحبل الوريد: Superior vena Cave

د. أنس عزقول *

اجتهد المفسرون لبيان المعانى التى اشتملت عليها آيات القرا الكريم فكان هناك إجماع على نفس المفاهيم فى الكثير مما ورد بآيات الله تعالى إلا أنهم فسروا بعضاً منها بطرق مختلفة. وإن كان مؤداها فى أغلب الأحيان واحداً.

وقد تساءلتُ عن سر هذا الاختلاف فى فهم آيات بينات، فقرأت قول الله تعالى فى سورة العنكبوت (بل هو آيات بينات فى صدور الذين أوتوا العلم وما يجحد بآياتنا إلا الظالمون)(١). أى أنه كلما أوتينا من العلم تبينت لنا معانى هذه الآيات. وقد دعانى هذا إلى تأمل آية أخرى من سورة النور قال تعالى:

(لقد أنزلنا آيات مبينات والله يهدى من يشاء إلى صراط مستقيم)(٢) إذ نبين هنا أن آيات القرآن مبينات ترشد الإنسانية إلى صراط مستقيم قويم.

وهكذا تكون الآيات فى القرآن العظيم مبينات لفهم معانى آيات أخر، أى أن القرآن يفسر بعضه بعضاً.

وقد لا تذكر الأشياء فى القرآن بإسمها المعروف، وتذكر بصفاتها. فتكتسب الآيات صفات تحولها إلى مشاهد حية، «فالرياح»، وصفت «بالزاريات»، والحاملات والجاريات والمقسمات، وذلك فى سورة الزاريات قال تعالى: (والذاريات ذروا* فالحاملات وقرا* فالجاريات يسرا * فالمقسمات أمرا)(٣).

---

* استشارى الأمراض الباطنية، وأخصائى القلب، والأوعية الدموية.

(١) العنكبوت : آية (٤٩) .

(٢) النور : آية (٤٦) .

(٣) الذاريات : الآيات : ١ ، ٢ ، ٣

فالرياح تذرو المياه من سطح البحار والمحيطات والبحيرات والأنهار لتتكون من ذراتها السحاب الثقال، وتجرى به فى يسر متقسمة، ليسقط مطرا حيثما شاء الله تعالى.

وقد ذكر المطر .. بلفظ الرجع، والنبات بلفظ الصدع فى سورة الطارق، يبدأ المطر من الأرض كذرات من الماء ترفعها الرياح متبخرة إلى أعلى مكونة السحاب الذى يسقط راجعا إلى الأرض أمطاراً . فالرجع هو صفة المطر الذى يرجع، والنبات يشق الأرض أى يصدعها فهو الصدع. قال تعالى: (والسماء ذات الرجع* والأرض ذات الصدع * إنه لقول فصل، وما هو بالهزل)(١)

كما ذكرت كلمة الرجع بمعنى آخر فى نفس السورة حيث تعنى البعث، أو إعادة الحياة بعد الموت. قال تعالى: (أنه على رجعه لقادر* يوم تبلى السرائر)(٢)

فالكلمة الواحدة بناء على هذا قد تذكر بصفاتها، وقد تحمل معانى كثيرة يبينها لنا المفهوم الكلى للآيات، أو آيات أخرى مبينات.

ونقرأ آيات من سورة الفجر قال تعالى: (ألم تر كيف فعل ربك بعاد * إرم ذات العماد * التى لم يخلق مثلها فى البلاد * وثمود الذين جابوا الصخر بالواد * وفرعون ذى الأوتاد)(٣).

وقد فُسِّرتْ الأوتاد فى كثير من كتب التفسير على أنها إشارة إلى كثرة جند فرعون. لأنهم كانوا يكثرون الخيام التى يثبتونها بالأوتاد التى تدق فى الأرض. إلا أنه بمراجعة قراءة الآيات نجد أنها جميعاً تتحدث عن حضارات سابقة فلم لا يكون معنى الأوتاد إشارة للأهرام التى أنشأها الفراعنة. لأن الله سبحانه وتعالى يقول فى سورة النبأ، والجبال أوتادا؛ فإرم شيدت العماد، وثمود شقوا الطرق وأنشأوا القصور فى الصخور، والفراعنة شيدوا الأهرام. فالأهرام احدى عجائب الدنيا وتقف شامخة كالجبال.

(٢)

تواردت إلى ذهنى كل هذه المعانى حينما حاولت فهم بعض آيات الكتاب العزيز، وحينما قرأت الآيات الكريمة الآتية قال تعالى: (ولقد خلقنا الإنسان ونعلم ماتوسوس به نفسه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد * إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد * ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد)(١) .

---

(١) الطارق : (١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤) .

(٢) الطارق : (٨ ، ٩) .

(٣) الفجر : (٦ ـ ١٠).

(٤) ق الآيات : (١٦ ـ ١٨).

شـرح المفـسـرون الآية (ولقـد خلقنا الإنسـان ونعلم مـاتوسـوس به نفسـه ونحن أقرب إليه من حبل الوريد). واتفقوا على أن حبل الوريد : حـسب مـا كـان مـعروفـاً عند العرب وحسبما ذكر فى مـختار الصحاح أنه (عرق كبيـر فى مـقدمـة العنق). «مـختـار الصـحـاح) المعجم المؤلف على الأرجح سنة ٦٦٠هـ». فكرت في الرجـوع إلى كـتب علم التشريح، بل إن علم التشريح Anatomg لم يكن معروفاً عند العرب وقت نزول القرآن، وقد تـتـغـيـر المصطلحات والأسـمـاء بمرور الزمن. ولهـذا فإن آيات القـرآن قد تعـتـمـد أحيانا على ذكر الصفات دون الأسماء كما سـبق وأسلفنا عن الرياح والمطر والنبـات والجبال. عدت إلى الآية الكريمة مرة أخرى ونظرت إلى المعنى الذى تحمله كلمة «وريد» وتبادر إلى ذهنى أننا نقـول ورد إلينا النبأ التـالى . أى جـاءنا.. فكلمـة ورد إلينا تعنى حضـر إلينا أو جاءنا إذن فالوريد هو الدم الوارد .

وشـعرت أننى خطوت خطوة إلى الإمـام حين تذكـرت أننا نقـول: «ورد الوارد فـهـو وريد». إذن فـالوريد هنا هـو الدم الذى يرد إلى القلب. وحـبل الوريد هو الوعـاء الذى يحمله .. ولكن ما هـو السر فى حبل الوريد .. لماذا قال المولى جل وعلا .. «ونحن أقرب إليه من حـبل الوريد». (أى أنه تعالى أقرب إلى الإنسـان من حـبل الوريد) . لابد وأن يكون حـبل الوريد هذا قـريبـاً جـداً إلى الإنسـان، بل إن الآية الكريمة تعنى أنه الأقـرب إلى الإنسـان حـتى يقـول لنا الله تعالى، ونحن أقرب إليك أيها الإنسان من حبل الوريد .

تذكـرت قـول الله جل وعـلا فى سـورة القـيـامـة (أيحسب الإنسـان أن لن نجـمـع عظامـه* بلى قـادرين على أن نسـوى بنانه)(١).

والبنان: أطراف الأصـابع، واحـدة بنانة.(٢)، ولا شك أن كل شيء خلقه الله فى جسد الإنسان معجز، إلا أن الله تعالى أراد أن يبين لنا إعجازاً كبيراً فى بنان الإنسان فـالبنانة تحـتـوى على البـصـمـة Finger print، التى تحـمل الصـفـة الخـاصـة بكل إنسـان، والتى لا يتطابق فـيـهـا فـردان على وجـه الأرض. أى أن الآية الكريمة تعنى أن الله تعـالى سـيعيد الإنسان بكامل صفاته مـهمـا كانت دقيقة ومميزة، وعندمـا نفـهم مـعنى الآية هكذا يتـبين لنا مـدى قـوة هذا اللفظ البسيط الذى يبدو ككلمة بسيطة، إلا أنها فى الحقيقة تحمل سراً عظيمـاً وتعطى الآية قدراً غير محدود من الإعجاز .

وهنا نتسـاءل : مـا هو الإعجاز الموجود فى حـبل الوريد؟، ولماذا اعـتبره القـرآن فى الآيات السـابقـة الأقـرب إلى الإنسـان؟ لابد

---

(١) القيامة : ٣ ، ٤ .

(٢) المعجم الوجيز ص ٦٣ .

أن هناك سراً كبيراً. أعدت قراءة الآيات : (ونحن أقرب إليه من حبل الوريد * إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد).

وعلى هذا فهناك المتلقيان عن اليمين وعن الشمال ولا يتحركان مطلقاً بل ولا يستطيعان الحركة . انظر إلى كلمة (قعيد).

ثم قرأت (إلا لديه رقيب عتيد)، والرقيب هنا مفرد. تذكرت بعض المبادىء الأساسية فى علم التشريح، وعلم وظائف الأعضاء. فعظام الرأس تحتوى على «المخ»وهناك جزءآن أساسيان فيه هما نصفا الكرة المخيتان (أو نصفا كرة المخ) cerebral Hemispheres، وهما يقعان عن اليمين وعن الشمال ومتصلتان ببعضهما اتصالا بسيطا من المنتصف، وعلى سطحيهما طبقة تسمى الطبقة القشرية، وهى تحمل كافة المعلومات التى يكتسبها الإنسان ويسجل بها كل ما يدركه بحواسه سواءً ما يراه، أو ما يسمعه، بل حركاته وسكناته وما يحيط به وهذه الطبقة هى المسئولة عن التفكير والتدبير، وعما يجول بخاطره من هواجس حتى وإن لم تخرج إلى حيز التنفيذ، ثم ما ينطقه. «سجل ضخم». أدق وأروع من أى جهاز تسجيل . فأى جهاز للتسجيل يسجل كل هذه الأشياء شاملة كافة الأحاسيس ؟

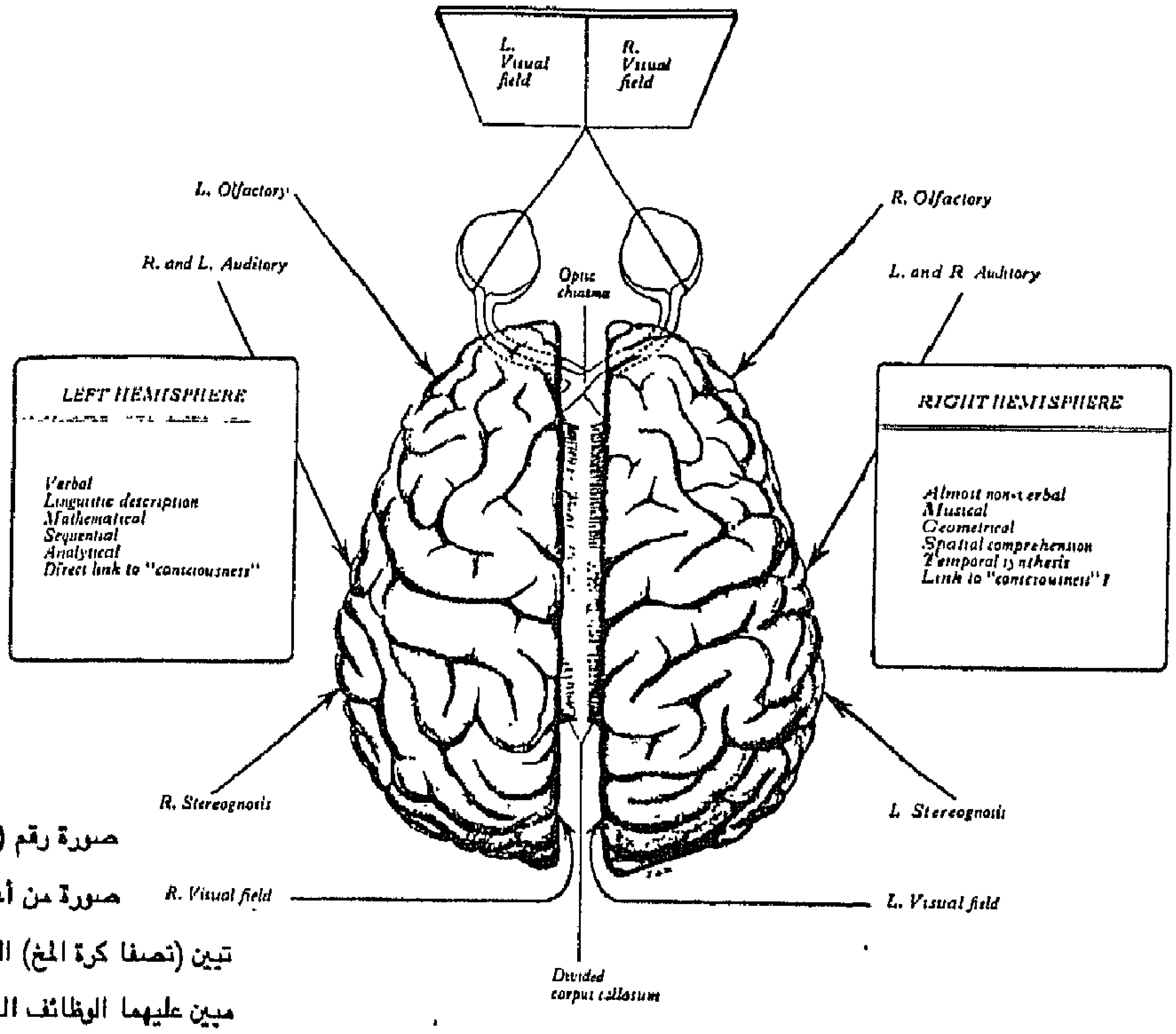
فإنك حينما تحفظ شيئاً ـ تراه أو تسمعه. يمكنك استرجاعه. بل إن المخ هو الذى يرسل الإشارات إلى اللسان فتجعله يلفظ ما يلفظ من كلمات .

يعود الدم من المخ فى حبل الوريد بعد أن مر خلال نسجته وشارك فى امداده بالمواد اللازمة لإتمام التسجيل والتفكير إلى القلب ماراً بالعنق . فكم هو قريب (حبل الوريد) من هذا السجل العظيم، وكم هو قريب منك أيها الإنسان. لكن الله أقرب . فما تلفظ من قول إلا لديك رقيب عتيد، أى ملك قوى يسجل ما تنطق من واقع سجلك (المخ) قبل أن يعود الدم الذى مر خلاله فى حبل الوريد . فالمتلقيان (نصفا كرة المخ) القابعان داخل عظام الرأس بلا حراك تحت قبضة ملك قوى ووساوس النفس التى تدور بها لا تخفى على الله تعالى، وما تنطق من شىء إلا تلقّاه المتلقيان (نصفا كرة المخ)، وسجله عليك من خلالهما ملَكٌ رقيب عتيد. وإذا كان حبل الوريد يحمل الدم العائد من المخ بعد أن أمده بالمواد اللازمة لإتمام التفكير والتسجيل ـ فكم هو قريب منك أيها الإنسان ـ إلا أن الله أقرب، فملائكته تسجل من المخ كل شىء، قال تعالى: (إن كل نفس لما عليها حافظ)(١)

(وإن عليكم لحافظين * كراماً كاتبين * يعلمون ما تفعلون)(٢) .

(١) الطارق : آية ٤ .

(٢) الانفطار : الآيات : ١٠ ـ ١٢ .



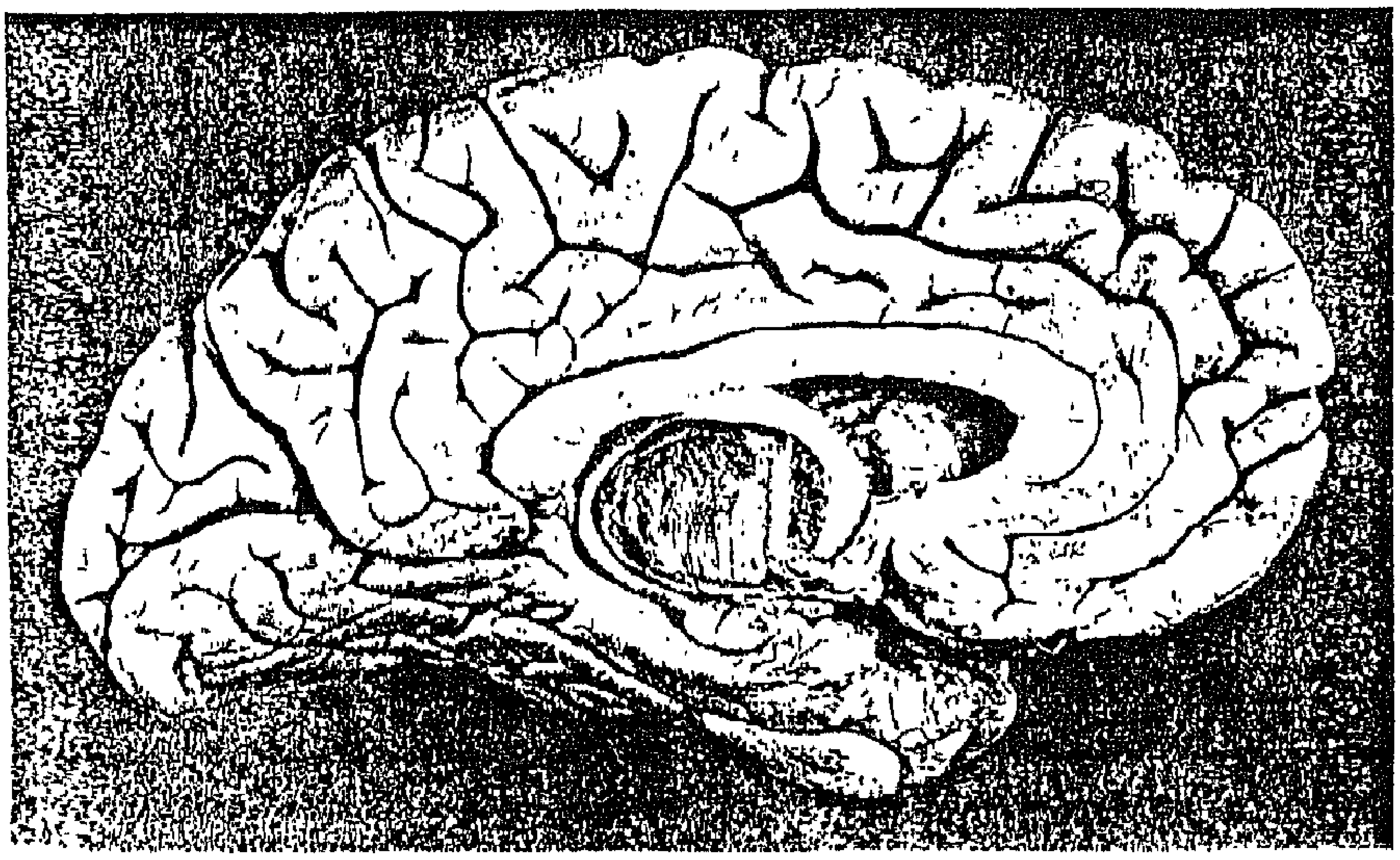
صورة رقم (١)

صورة من أعلى

تبين (نصفا كرة المخ) اليمنى واليسرى

مبين عليهما الوظائف الهامة لكل منهما

من الأمام انظر اتصال العينين بالمخ عن طريق عصبى العينين.

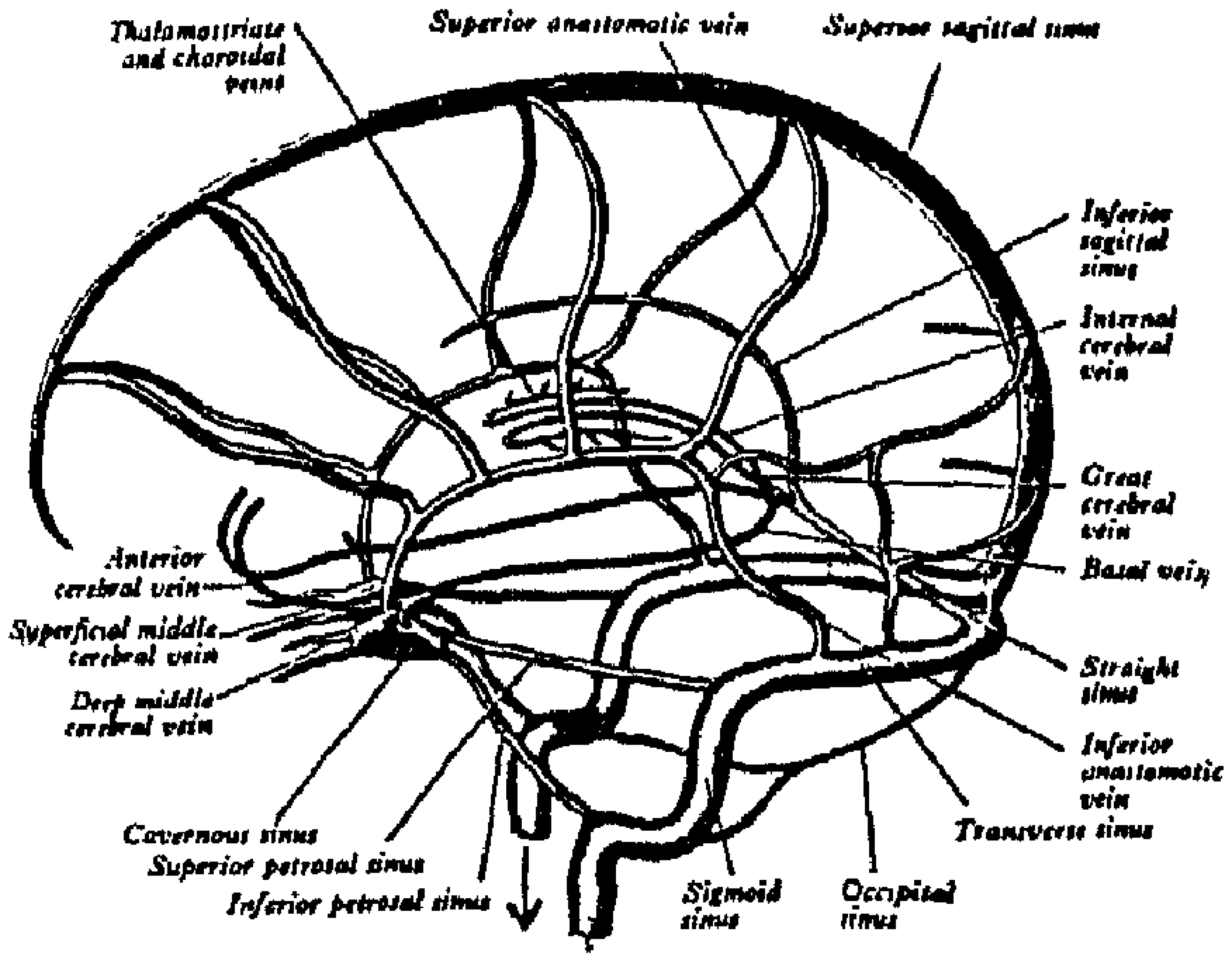


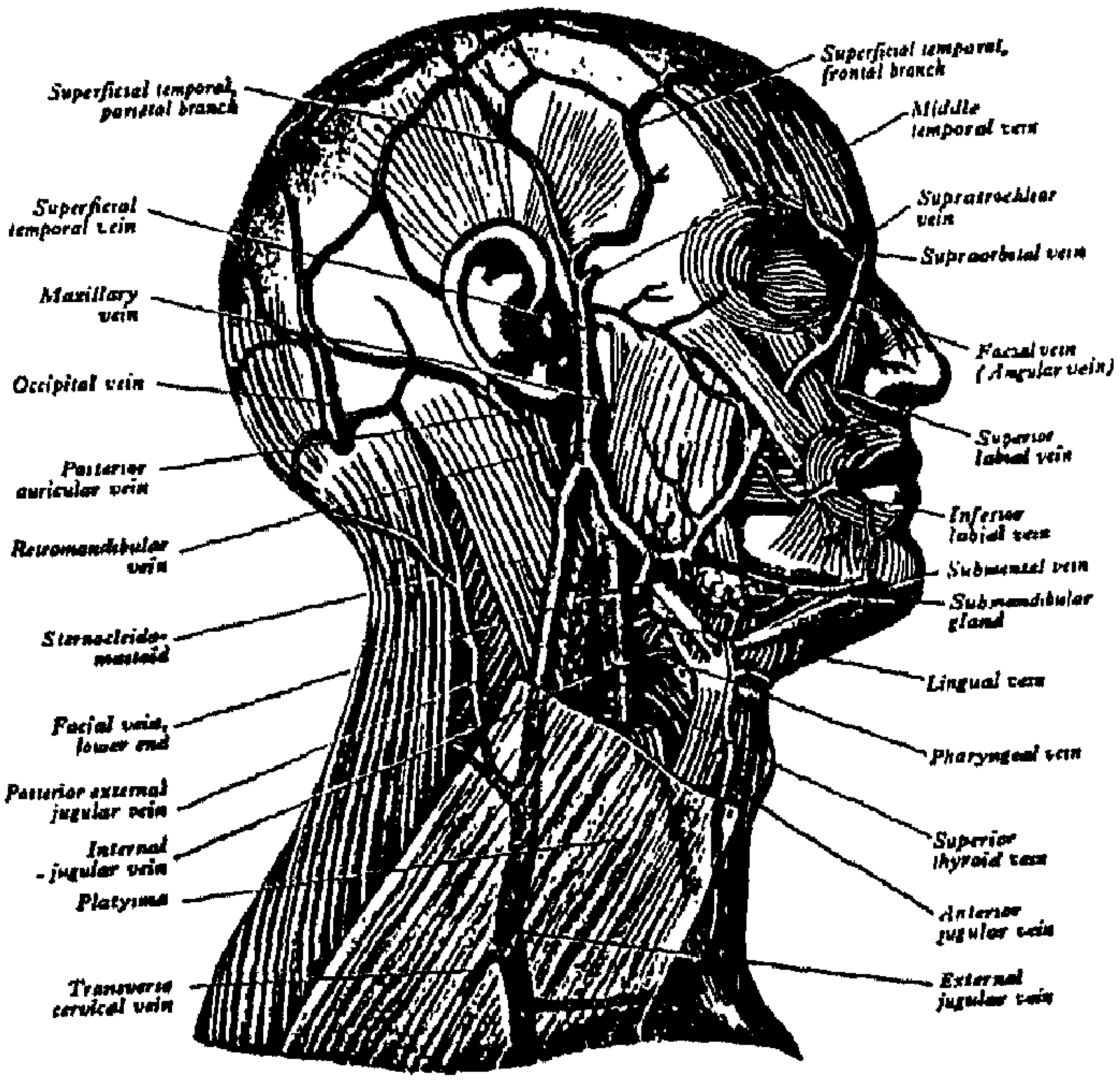
صورة رقم (٢)

السطح الداخلى لنصفى كرة المخ اليسرى عند اتصالهما بالنصف الأيمن

صورة رقم (٣)

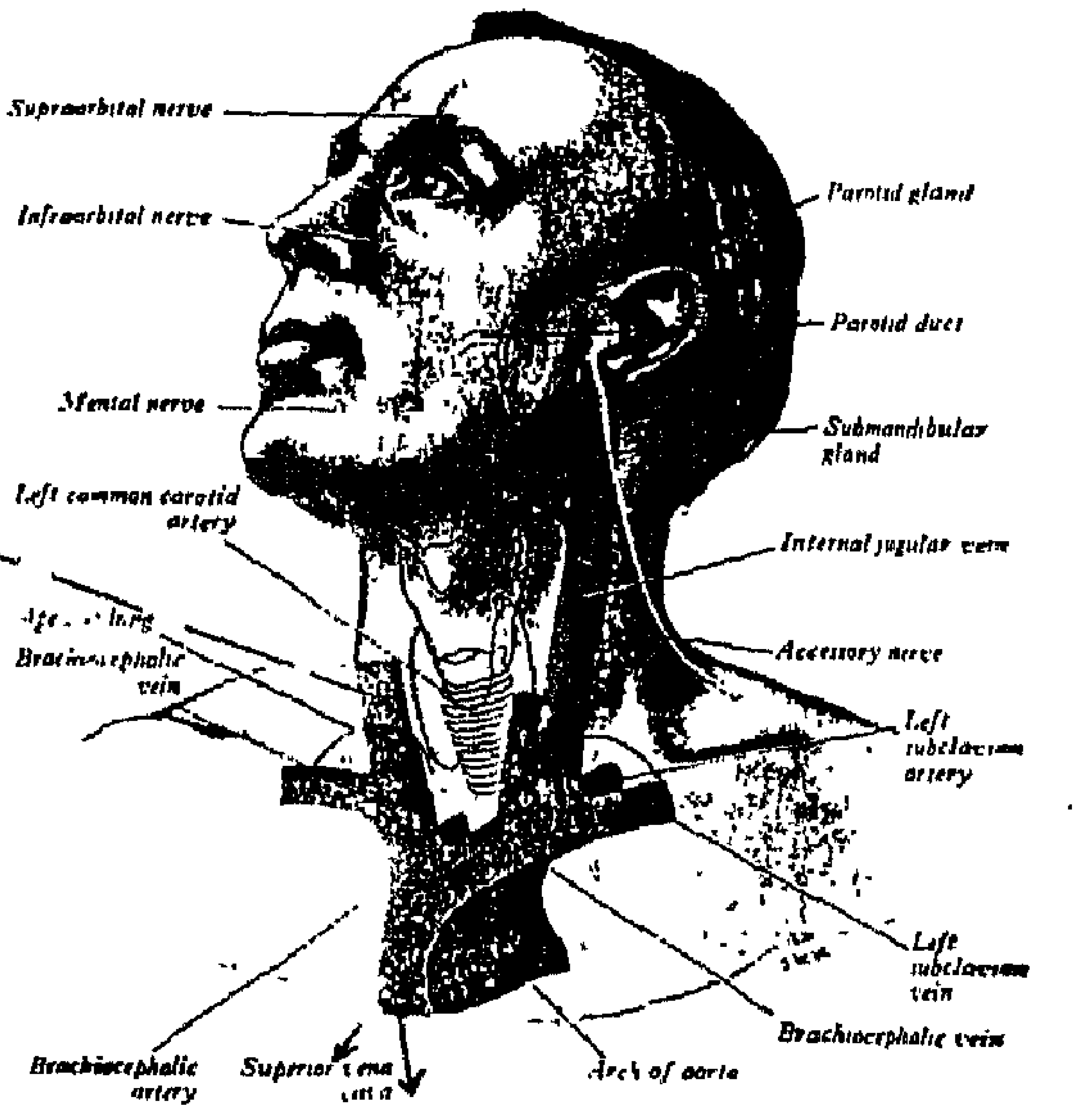
شبكة الأوردة التي تجمع الدم من المخ لتعود به في وعاءين كبيرين في العنق يصبان في وعاء رئيسي كبير يصب في القلب





صورة رقم (٤)

الوعاء الوريدي الأيمن، ويجمع الدم العائد من المخ من جهة اليمين.



صورة رقم (٥)

وعاء وريدي أيسر　　　　وعاء وريدي أيمن

حبل الوريد الرئيسي ـــــ يصب الدم في القلب مباشرة

يتجمع الدم من أوردة المخ (صورة رقم (٣)، ليصب في وعاءين كبيرين في العنق: أيمن وأيسر. Internal Jugular feins ينتهيان في وعاء كبير واحد = suprerior vena cava حبل الوريد، الذي يصب في القلب مباشرة)، وقد يطلق مصطلح حبل الوريد، على جميع الأوعية، التي تعود من المخ إلى العنق، ثم القلب.

الشقيقات الثلاث «الأخوات برونتي» .. تشارلوت ... إميلى ... آن

لوسى يعقوب *

تشكل الأخوات «برونتى» شكلا عجيباً ملفتا فى الأدب الإنجليزى . فى خلال هذه المائة عام منذ وفاتهن ليس فقط من ناحية أعمالهن المستمرة فى الارتفاع الفنى المبدع فى نظر النقاد وعشاق الأدب كافة. وإنما أيضاً من ناحية شيوعها وانتشارها. ورواجها.. والهالة العميقة التى كست أسماءهن بالخلود . فلم تشع هالة فى سماء الأدب الإنجليزى كاشعاع هالتهن .. تضاهى أعمال الشقيقات .. تشارلوت .. اميلى .. وآن برونتى... اللهم إلا هالة واسم وأعمال «شكسبير»

وقد عملت الدراسات، وأنشئت الجمعيات باسم «برونتى» . للتعمق فى دراسة أعمالهن الأدبية الفذة . ففى عام / ١٩٤٨ فقط . زار أكثر من خمسة الآف شخص بيت راعى كنيسة «هاورث» «مستر برونتى». والآن متحف (برونتى) يضم مجموعات متكاملة من أعمالهن الأدبية الخالدة.»

كيف حدث هذا.؟ ولم بالذات الشقيقات «برونتى». ؟ لم يلاقين ويصادفن كل هذا النجاح والتقبل من العالم كله بالإجماع .. وبالرغم من تقادم العهد فإنها تتجدد كل يوم، وتزدهر كل يوم .. وكأنها كتبت اليوم.؟ لم يجمع الكل علي تقدير أعمالهن الأدبية هذه ؟

هناك نوعان من كتابات الكتاب. وهى التى تجذب القارىء وتكون قريبة متآلفة معه. ومع نفسه . فهل كتبت هذه الكتابات لمتعة القارىء. أو فقط لغرض فى نفس الكاتب.؟

* قصاصة وناقدة .

وكتابات «برونتي» . وبعد الدراسة. وبإجماع الآراء أثبتت جدارتها واستحقاقها الكلي من الناحيتين: تعبير عن مشاعر الكاتب. وولوج إلى نفس القارئ والاستحواذ على مشاعره . بحبكة روائية فائقة الوصف. ومتعة أدبية وافية لكلا الطرفين.

حياة الأخوات «برونتي»

والأب «باتريك برانتي» BRANTY أو برونتي or Brunty ولد في شمال أيرلندا عام / ١٧٧٧ ـ الكبير لعشرة أطفال لمزارع يعيش في قرية صغيرة. واكتسب باتريك عيشه بالعمل كحداد تارة. ونساج تارة أخرى. وفي فترة طفولته. فعندما قارب السادسة عشر من عمره. التحق بالعمل في مدرسة لقرية صغيرة جداً ومجاورة ثم أصبح معلماً لأولاد قس «مثالي». توكأ عليه. واحتضن الفتى النشيط الطموح «باتريك» وأعلمه أن يدخر النقود وأخذ بيده في التعليم. حتى قاده إلى جامعة «كامبريدج». والتحق في القسم المخصص لرعاية وخدمة وتعليم الفقراء. وكان ذلك في عام / ١٨٠٢ وحصل على أجازته الجامعية في عام ١٨٠٦ ثم عين راعيا لكنيسة في انجلترا. وحمل في ذلك الوقت أعباء رعاية كنيستين في آن واحد. فقد رشحه صديق للعمل في هذه الكنسية الثانية وهي كنيسة «براد فورد» في مقاطعة غربية بيوركشير. وفي عام ١٨٠٩ استقر مستر برونتي في يوركشير. ولم يتركها بعد ذلك.

وقد قدمه صديقه هذا إلى عائلة خطيبته. أو التي أصبحت خطيبته . وكانت «مس ماريا برانويل». فتاة يتيمة، وقد وقعا في الحب . (ماريا وبرونتي) بعد خطابات حب مبهجة من ماريا. تزوجا بعدها في عام / ١٨١٢ . وكان مستر برونتي في ذلك الوقت راعيا لكنيسة «هارتفيلد» . وستة أطفال ولدوا نتيجة لهذا الزواج في هارتنهيد» . ـ ماريا / ١٨١٣ ـ اليزابيث / ١٨١٥ في تورنتون (قرية جبلية صغيرة جداً في شمال غرب براد فورد) ـ تشارلوت / ١٨١٦ ـ باتريك برانويل / ١٨١٧ ـ إميلي جين / ١٨١٨ ـ وآن في عام / ١٨٢٠ .

وفي نفس ذلك العام / ١٨٢٠ ـ أصبح مستر برونتي أسقفا لكنيسة «هاورث». وهي قرية بدائية موحشة . والتي كانت السبب الأول في إلهامات الأدب والشعر التي أوحت بها هذه الأرض الفضاء. والتي تكسوها الأعشاب المهملة. والتلال الناشئة المترامية الأطراف . بأجواء قصص بطلاتنا الثلاث. وخاصة «إميلي» التي تشبعت بأجوائها في عمق وتأثر. وكانت ملهمتها الأولى في قصتها مرتفعات وذرنج Wuthering Heights . وفي عام ١٨٢١ توفيت مسز

برونتى . واستقرت شقيقتها «اليزابيث برانويل» . فى هاورث لرعاية الأطفال » .

هذه الظلال الطفيفة . تلقى ضوءاً على حياة الأخوات «برونتى» . فالأبوان ولدا فى أيرلندا وكرونوول . والاثنان (باتريك الأب . وماريا برانويل الآم) لكل منهما موهبة خاصة فى التعبير والكلام والكتابة الوصف. والملكة الفكرية. والموهبة الخارقة . فمستر برونتى فى حداثته. بما له من الطموح والتطلعات نشر فى براد فورد مجلدين من الشعر. وثلاثة كتيبات . وكثيراً من التراتيل وزوجته ماريا هى الأخرى أرسلت أيضاً مقطوعاتها الشعرية والنثرية والأدبية للنشر، وعلى هذا الأساس تطلعت الشقيقات «برونتى» إلى العالم الحالى ليكن أديبات شهيرات.

بعض أعمال «تشارلوت برونتى

أشعار «تشارلوت» ليست هامة فى حد ذاتها. ولكنها تدين بها لمستر «هيجر» الذى انتشلها من ظلال حياتها .

فالحب فى حياة «تشارلوت» كان عظيماً عميقا متوهجا محوره أستاذها الدميم «مستر هيجر» وتشارلوت أيضاً كانت دميمة . وتفتقر إلى الجمال. وبالرغم من شخصيتها الطاغية الساحرة الأسرة فإن فمها المعوج وعينيها البراقتين وهما تتوهجان فى عالم خفى مجهول تصولان وتجولان. تبحث عن هذا العالم وتتمنى أن تطرقة. وأن تدخل مجاهله وتنهل من مناهله، وهى تعلم بأنه صعب عليها جداً طريق هذا العالم عالم الحب.. الحب المحرم.. الحب اليائس الذى تمثل فى قصتها «جين إير»، والذى تمثل أيضا فى شعرها الذى استلهمته من حبيبها وأستاذها «مستر هيجر». تصف شبيهة لها . فتقول :

«إنها تحب قراءة الغرائب .. والقرار الشجاع..

الخطط الجريئة .. القتلة .. المغامرات..

الحب .. الحب بكل قلبها . والمحبين بكل ألوانهم» .

وتشارلوت أصلا . كاتبة أديبة عميقة الفهم لمعنى الأدب. قاصة ممتازة وليست شاعرة. وقصصها التى كتبتها فى طفولتها تظهر مهارة عجيبة فى وصفها للشخصيات. وتكييفها .

وتشارلوت برونتى فى محاولاتها لجمع بعض المال فى سبيل تعليم أختها «باتريك» عملت فى أماكن متعددة كمربية ، ومن هنا كانت قصصها تتسم بالواقعية ، والجدية، والحبكة القصصية المشكلة بلا شطط فى الخيال كشقيقتها «إميلى» !!

وقد فكرت بأنه ربما يكون من المستحسن لها أن تفتح مدرسة لحسابها

الخاص .. وقد افتتحتها فعلا بعد تمضيتها فترة كبيرة فى بروسل .. حيث تعلمت هناك اللغة الفرنسية !!

وقد نشرت قصتها «جين اير» عام/ ١٨٤٧ - ونالت النجاح الفورى الساحق ..وتشارلوت التى نشرت هذه القصة تحت اسم «كوريل بيل». ذهبت الى لندن لمقابلة أحد الناشرين ، ولكنها فى عودتها إلى «هاورث» . توفى أخوها «باتريك» وتبعته بعد أشهر قليلة شقيقتها «إميلى» ومع ذلك لم تتوقف تشارلوت عن الكتابة، وواصلت عملها، ولكن فى الربيع التالى «توفيت أختها الأخيرة «آن» !

وفى عام ١٨٤٩ / زارت تشارلوت لندن مرة أخرى ؛ حيث قابلت كثيرا من الكتاب المشهورين فى ذلك الوقت ، ولم تتوقف يوما عن الكتابة ، وزارت لندن مرات عديدة ، وأماكن أخرى كثيرة من وقت إلى آخر !

وتعبيراتها تشد القارئ وتجذب انتباهه رغم بساطتها .!!

ففى أقصوصتها «شيرلى» SHIRLEY لها تعبير بديع تقول فيه

أية رحمة فى هذا !

أية نعمة من السماء !

وفى فيللتى VILLETTE تقول تشارلوت

«آه يا طفولتى .. إن لى مشاعر ماضية قاسية كلما أحيا .. قليلة كلما أتكلم .. باردة كما أبدو .. عندما أفكر فى أيامى الماضية أكاد أشعر بالحاضر، حاضرى أنا .. ومستقبلى أنا، ومستقبلى كماضى ميت، أميت بلا معنى، يحمل طبيعتى، طفولتى شبابى، وحتى موتى قاسيت من عقلى المتعب».

وفى حوار آخر من نفس القصة.

- والآن مدموازيل لوسى. انظرى إلىّ وبذلك الصدق الذى أثق بأنك لن تتخلى عنه، أجيبنى عن سؤال واحد. ارفعى عينيك وأريحهما على بلا تردد بلا خوف فى أن تثقى بى .. إننى رجل أهل للثقة.

ورفعت عينى إليه .

- تعرفيننى جيداً الآن وتريننى جيداً بكل ماضى مسئولياتى، بكل أخطائى. هل أنت وأنا بعد ذلك نظل أصدقاء؟

- إذا كنت يا مسيو تريد نى لك صديقة. سأكون سعيدة لأكون كذلك .

- بل صديق . قريب ..إننى أعنى .. ملتصق مقرب ومحبب .. وحقيقى .. ملموس عطوف .. وليس إلى الدم . هل لك يا مس لوسى أن تكونى أختا لرجل بائس . مثقل بالأعباء مكتوف الأيدى . مرتبك الحال.

ولم أستطع الإجابة عليه بالكلمة، وأخذ

بيدى. يدى التى وجدت الراحة فى راحته صداقته كانت مشكوك فيها. أمل بارد بعيد منفعة مذبذبة. وبحساسية بالغة لا تقدر على حمل إصبع شعرت فجأة أو أحسست بأننى قد شعرت بأننى أحمل صخرة.

وكل روائع تشارلوت نالت الشهرة والنجاح ، ولكن ليس مثل تحفتها الخالدة «جين إير» JANE EYRE فإنها صورة صادقة من شخصيتها القوية المتكاملة.

وتصف تشارلوت مشاعرها فى «جين إير» فتقول :

«ونسيت أن أسدل ستائرى التى دائماً أسدلها. وكذلك تركت شيش النافذة مرفوعا. والقمر الذى كان متكاملا لأن الليل كان بديعاً، وسقطت أشعة القمر فى منتصف الحجرة وأنشأت طريقاً من نور. استيقظت وقمت على الفور نصف متيقظة ونصف نائمة. مددت يدى لأسدل الستار .. يا إلهى .. يا لها من صرخة واخترقت الصرخة الحادة سكون الليل. وهدوءه وراحته .. تمزق كل هذا السكون . وضاع كل هذا الجمال بصرخة حادة ثاقبة .. مفزعة .. رجت «ثورنفيلد هول» .

وتوقفت كل مشاعرى، وجمدت وشلت أطرافى، وتوقف قلبى ويداى ما زالتا مرفوعتين لإسدال الستار.. ولم يسدل الستار لم أحركهما، وماتت الصرخة . ثم عادت ثانياً أشد وأعنف وخطوات فوق حجرتى، وكأن هناك معركة، وصوت مخنوق ينادى :

ـ النجدة .. النجدة .. النجدة (ثلاث مرات) . هل لا يأتى أحد . روشستر .. روشستر.. أحلفك أن تأتى .

وفتح باب غرفة النوم . وخرج أحدهم يجرى .. وخطوات أخرى .. وشىء يسقط على الأرض .. ! ثم سكون .

وأعمال تشارلوت برونتى هى :

ـ جين إير JANE EYRE طبعت باسم «كوريل بيل» عام / ١٨٤٧ (٣ أجزاء). وأعيد طبعها عام / ١٨٤٨ .

ـ شيرلى SHIRELY قصة فى ٣ أجزاء طبعت عام / ١٨٥٣ .

ـ فيللتى VILLETTE (٣ أجزاء) طبعت عام ١٨٥٣ .

ـ المعلم THE PROFESSOR أقصوصة فى جزئين طبعت عام / ١٨٥٧ .

وأعيد طبعها عام / ١٨٦٠ مع ايما AMA فى مجلة كورنهيل Cornhill Magazine

ـ مجموعة كاملة من أشعار تشارلوت برونتى Complete Poems of charlotte Bronte عام / ١٩٢٣ .

- المغامرون الأثنى عشر وقصص أخرى The Twelve Adventurers Other Stories عام / ١٩٢٥ .

- التعويذة The Spell (أكسفورد) عام / ١٩٣١ ، ١٩٣٢ .

- مجموعة من أشعار وقصص ودراسات تشارلوت برونتى طبعت طبعة منفصلة خاصة . By C. K . Shorter عام / ١٩٣٣ .

بعض أعمال «إميلى برونتى»

أشعار «إميلى جين برونتى» العاصفة . الفياضة بالأهازيج، والانفعالات الدافقة . بحيوية خافقة . وتحفتها الأدبية الرائعة «مرتفعات وذرنج» WUTHERING HEIGHTS تلك التى لم تقدر تقديرها الكافى وقت نشرها مثل اليوم . فإنها تعتبر فى وقتنا الحالى وبعد مائة عام من كتابتها قمة الشوامخ فى انتاجات الأدب الإنجليزى.

ولنلق ضوءاً ضئيلاً على جانب من أشعارها الفياضة التى تزخر بالعاطفة والتأجج والخيال مثل «إلى الخيال» TO IMAGINATION وتوسل لأجلى Piead for Me ، وقمة الخيال وروعة الفن التى تتجلى فى مقطوعتها العاصفة «يا عبدى ويا رفيقى ويا ملكى .. My Siave My Comrade and My King .

والتى تقول فيها :

وأتى برياح غريبة .
بنسائم مساء محيرة .
بظلام رائق بنجوم كثيفة .
برياح تئن .. بنغمة مفكرة .
بنجوم تلمع .. بنار حانية .
وخيال .. يلوح .. يلوح .. ويتغير ..
وتقتلنى الرغبة .

وهناك عناصر أصيلة فى أشعار إميلى بحرارة طبيعية مصهورة نابعة من إحساس شخصى فى شعرها الخاص والعام. ووصفها لأرضها الحبيبة بعواطف عميقة راعشة مثل قولها :

حيث يرعى القطيع الداكن .
ويطعم الحشائش .
حيث تهب الرياح المتوحشة .
فى جانب الجبل.

أو قولها :

فى لهيب النار الحمراء البهيجة ..
المتوهجة .
أفكر فى واد عميق .. مغطى بالثلوج..

وأحلم ..

أحلم بأرض فضاء .. وتل غامض ..

يلفه المساء .. بظلام .. ورعشة.

وهذه الأبيات كتبت للوحدة، لانفعالات الأنثى، لظمأ المحبين . لعشق الطبيعة فى أحلى صورها ومعانيها، ويتلذذ بها كل حبيب، ويتذوقها ويذوب فى أحاسيسها وينصهر بنارها المتوهجة المحرقة .

ولا نغفل فى هذه اللمحة السريعة عن إميلى أن نذكر تدينها. وتقربها الدائم إلى الله وشجاعتها، وثقتها وراحتها فى حلاوة الحياة مع الله .

تترنم «إميلى» فى أشهر أبياتها :

لا جبن بروحى .

لا زوابع العالم .. تهزنى .

إن السماء تشرق على ..

بالإخلاص .. بالوفاء ..

وتحيطنى بأذرع من حنان ..

وتحمينى من الخوف ..

فبالنسبة للشعر فإنه حقاً يشتعل بالنار والصدق .. تماماً كتحفتها الأدبية «مرتفعات وذرنج» الغنية بانفعالاتها. ومواقفها المنيرة.

وقصة «مرتفعات وذرنج» فى حد ذاتها بسيطة تتلخص فى «عائلتين متشابهتين ودخيلين من الأغراب .

عائلة «ايرنشو» مظهر ثراء خادع.. الرجل ايرلندى والزوجة والابن هندلى ، والابنة كاترين يعيشون فى منزل العائلة الريفى القديم الفخم .

ومرتفعات وذرنج هذه هى قصة عالية مرتفعة فى الأرض الفضاء وكلمة «وذرنج Wuthering هى تعبير محلى لكلمة الطقس Weathering تعبير ريفى ساحر كما تقول إميلى فى وصفها للجو العاصف المشبع بالأعاصير والغالى دائماً فى مرتفعات وذرنج .

والعائلة الثانية (لينتون) أكثر ثراء وأكثر رقيا وأكثر دلالة خلق وأنفه .مستر «لينتون» وزوجته، والأبن (إدجار لينتون) والابنة إيزابيلا . يسكنون فى واد قريب من ثرشكروس كرانج THRUSHCROSS CRANGE .

وفى ليلة ما.. أحضر مستر «ايرنشو» إلى المنزل فتى صغيرا وجده حائراً هائماً يجوب طرقات أحدى المدن التى كان يزورها.

ولهذا التشرد أطلق على الفتى الشريد اسم «هيثكليف» . وكبر الأولاد معا . وأحبت

كاترين هيثكليف . بينما كان هيندلى يتميز غيظا لغيرته الشديدة من هيثكليف . وشعوره بإيثار والده للفتى الشريد، وترسبت عوامل الحقد والغيرة والكراهية فى نفس هيندلى تجاه هيثكليف .

ومات مستر ايرنشو وفقد هيثكليف المسكين عائله الوحيد . وانتقم هيندلى منه بشتى صنوف الانتقام وصب جام حقده الدفين ونزعته الشريرة للأذى وألقاه فى إسطبل الخيول وأبعده عن معاشرتهم بالمنزل. كما تعود فى حياة مستر ايرنشو، وحرم من لقاء كاترين .

وتحولت كاترين عنه إلى «إدجار لينتون» الفتى الدمث الخلق. اللطيف المعشر الحميد الخصال الرقيق الهادئ». فهجر هيثكليف المنزل وابتغى الثراء ليعود ثريا بحقده الدفين وقلبه الأسود عندما وجد حبيبته كاترين زوجة لادجار لينتون والتى وضعت طفلتها «كاثى». وفارقت الحياة .

وأظلمت الدنيا فى عين هيثكليف . وصار وحشا كاسرا يزأر به الانتقام، وأوقف نفسه على خراب ودمار العائلتين، ووضعهما محلا لانتقامه الوضيع، فقاد هيندلى إلى الشراب والقمار والفساد. حتى أوصله إلى الهلاك وأصبح مدينا له بحياته ومالكا للمنزل وممتلكات «ايرنشو» كلها ..

وتحول هيثكليف إلى «ايزابيلا» شقيقة إدجار وتزوجها، ليحتقرها ويسومها العذاب، ويذيقها الهوان، وهى المنعمة المرفهة وهو العبد الحقير، وقد ذاقت وذابت واضمحلت . وتحطمت .

ورسم فى ذهنه خطة زواج كاشى ابنة ادجار بينتون لابنه العليل المشاكس، ولكن انتقامه ذهب سدى . لأن (كاتى .. وهاريتون) كانا فى حالة حب ويعشق كل منهما الآخر. وضاع الانتقام فإن هينكليف كان يعتبر ابنه هاريتون هو ابن غريمه لينتون فهو ابن ازابيلا لينتون وعواطفه تجاه هذا الابن هى الكراهية والحقد .

وطبيعة إميلى فى الكتابة فى روايتها الأدبية . كطبيعتها فى أشعارها عاصفة . هادرة . ساخنة . ملتهبة . مصهورة ومشحونة بالعواطف والانفعالات المثيرة. الخارقة للعادة . وتتضح لنا هذه الطبيعة فى تصويرها للحظة وداع هيثكليف وكاترين على فراش موت كاترين . ثم بعد ذلك سماعه الدائم لندائها فى عواصف الليل فى ووذرنج هايتز» بعد موتها . ثم خيالها ونقرها على زجاج النافذة والسماح لها بالدخول . هذه المشاهد والانفعالات

والتصوير الخارق للخيال يصور لنا طبيعة إميلى الجياشة بالعاطفة الساخنة نتيجة للطبيعة المحيطة بها .

وأعمال «إميلى جين برونتى هى :"

مرتفعات وذرنج WUTHERING HEIGHTS من شوامخ الأدب فى ٣ أجزاء شغل الجزء الثالث منها بقصة (آن برونتى) انجيز جراى Anges Grey وطبعت عام ١٨٤٧ .

مرتفعات وذرنج وانجيز جراى طبعت ثانية عام ١٨٥٠ .

ـ أشعار ـ مجموعة كاملة لاميلى طبعت فى عام ١٩٢٨ .

ـ أشعار Gondal Poems طبعت فى عام ١٩٣٨ .

ـ أعمال «إميلى برونتى» كاملة طبعت فى مجلدين فى عام ١٩١٠ ـ ١٩١١

ـ أشعار إميلى برونتى» كاملة طبعت كلها فى عام ١٩٥١ .

أشعار Goni als Queen الكاملة طبعت فى عام ١٩٥٥ .

قصة واحدة فقط . خلدت «إميلى جين برونتى» احدى «الشقيقات الثلاث »

بعض أعمال «آن برونتى»

لم تكن «آن» بأى حال من الأحوال شاعرة أولى أو عبقرية فذة ولكن بروح صادقة وهدوء وصفاء نفس وشفافية روح ووضوح أبياتها ومعانيها الرائقة. كل هذا أضفى على شعرها رونقا حبيبا هادئا له لون خاص ومذاق خاص. ولو أنها تفتقر إلى الشجاعة فى التعبير والحرارة وسخونة العواطف شأن أشعار شقيقتها «إميلى»

وإنتاجها الأدبى الأول «أنجيز جراى Anges grey عام/ ١٨٤٧ يظهر بوضوح روحها المتدينة الهادئة مع نظرة باردة للرياء العائلى كما صورته فى «انجيز جراى»

«انجيز» الابنة الصغرى لقس مبتدئ التحقت بوظيفتين كمربية فى الأولى كانت مع متبذل حديث العهد بالثراء أبا لأطفال شرسين بلا رقابة، أو حاكم بلا تربية ولا أدب. بصقوا فى حقيبة يدها وألقوا بمكتبها من النافذة

وفى الثانية كانت تدير منزلاً أرستقراطيا جاهلا. وكان عليها أن تتماشى مع فتاته المعجبة بنفسها والفتى المتباهى المدلل ولكن للصدفة التقت المربية بقس. وكان زواج

وقد صورت كل شيء ووصفت مشاعرها فى لقائها بالرجل الأول فى حياتها ببساطة وصدق ووضوح. بطيبتها وهدوئها فى كل فصل من فصول القصة (الكنيسة ساكن الكوخ المطر الخ)

كل هذا يترك فى النفس صدى رقيقا كطبيعة ونفسية «آن» الهادئة الوديعة الناعمة الطيبة الحنون. وكما تخبرنا هى بذلك بنفسها بأن لها تفضيل ثابت لتوخى الصدق فى وصفها للناس سواء على حقيقتها أو على ما يبدون

ومن أعمال «آن برونتى»

-انجيز جراى Anges Grey طبعت ضمن المجلد الثالث لقصة إميلى برونتى «مرتفعات ووذرنج» عام ١٨٤٧

The Tenant of Wilafell Hall -

طبعت عام ١٨٤٨

- مجموعة كاملة من الشعر طبعت عام ١٩٣١

* * *

والشقيقات

ثلاثتهن شاعرات أديبات تشارلوت وإميلى وآن برونتى، إنتاج شعرى رفيع. روائع القصص فى شوامخ الأدب الانجليزى، كانت وما زالت وستظل دوما قمما يتطلع اليها عشاق الأدب والفن

«إميلى» ملكة الشعر بلا نزاع وكذا أديبة ومؤلفة أولى. «تشارلوت» أديبة قصاصة وسيدة أصيلة قوية لشوامخ القصص العالمى «آن» كاتبة واضحة صريحة مقنعة الى حد ما، وإنه لشىء يستحق التسجيل والملاحظة والدهشة.. ظهور ثلاث أديبات شامخات مثلهن وفى عائلة واحدة وأسرة واحدة أبعد ما تكون عن المدينة والرقى. تعيش فى قرية صغيرة محدودة وفى أرض فضاء تحوطها التلال . وفى وقت كان فيه تعليم الأنثى شيئا من الصعوبة بمكان. ولم يكن حتى قد ابتدأ بعد.

حقيقة أنه كانت لديهن عوامل إنسانية أثرت على تفكيرهن . وشخصياتهم.

ولكن اهتمامنا الآن ينصب على تحليل أعمالهن ومكانتها من الأدب العالمى الخالد.

واضح كل الوضوح أنهن قوة جبارة كقصصيات. خاصة فى المواضيع التى تتطلب الغوص فى أعماق النفس والطبيعة البشرية، وتصويرهن البديع لحياة «يوركشير» هو أجمل تصوير .

وبالنسبة لتشارلوت وآن .. فإن تقديرهما للمرأة كان عظيماً، ولن يصادف المرء أية شخصية لأمرأة فى الوجود مثل «تشارلوت» حتى بعد القرن العشرين أما «إميلى» فشخصيتها توقفت فقط بالنسبة لزمنها.

ولوقتنا هذا . لم تظهر واحدة لا في الشرق، ولا في الغرب مثل «الشقيقات الثلاث» من حيث الحكمة المتسمة بالبراءة والصلابة وقوة الشخصية وسعة الخيال المتدفق الحار الممتزج بالواقع. زد على ذلك تدينهن وتمسكهن بمبادىء الدين. وقد نبع كل هذا من تربيتهن الدينية السامية، والطبيعة المحيطة بهن أعطتهن انطلاق الفكر وانطلاق المشاعر الأنثوية الحارة الدفينة، وعدم ممارستهن للحياة الطبيعية جعلتهن يمارسن هذه الحياة وهذه العواطف، ويعشن مع بطلات قصصهن والتعبير على الورق بخيال كن يتقن إلى تحقيقه . وألبست شخصياتهن شخصيات قصصهن في ثوب من الحقيقة وعشن فيها . ومن هنا نبع الفن الأصيل، ينبض بالصدق والأحاسيس الحية النابضة والانفعال الحقيقي.

كانت حياتهن النسك والتقيد والوفاء فالرفاهية دنس، وحياة التزمت والجفاف هي الحياة الحقة ومكافأتهن الوحيدة على تقبلهن تعاليم الدين والسير في طريق الله هو سماح المستر برونتي لهن بالنزهة في الأراضي المجاورة . تلك المنطقة المليئة بالأشجار والأعشاب غير المهذبة، والتي كانت تحيط بمقاطعتهن والتلال التي وصفنها في قصصهن، والعواصف والرعود والأراضي المهملة اليائسة البائسة تماماً كحياتهن التي فقدت رعاية الأم وحنانها، وهن بعد مازلن أطفالاً.

ومارسن هوايتهن في الكتابة منذ الصغر كمنفذ للمشاعر المتضاربة . من فقد الحنان، والحرمان العاطفي إلى الوحدة وقضين معظم أوقاتهن في الكتابة فتشارلوت فيما بين الثالثة والخامسة عشرة . كتبت ما لا يقل عن ثلاث وعشرين قصة. وبارتريك الأخ أيضا كان يقرض الشعر، وتعلم البنات «برونتي كان أغلبه في المنزل، ولكن تشارلوت وأميلي قضتا عاما متعباً في مدرسة خاصة، وقد وصفتها تشارلوت في قصتها الخالدة «جين أير» كمعهد لورد .

ويلاحظ أن الشقيقات الثلاث قد نشرن روائعهن الأدبية الشهيرة. والسبب الأول في خلودهن في عام واحد فجين إير (لتشارلوت برونتي) ومرتفعات وذرنج (لإميلي برونتي) . وانجيز جراي (لآن برونتي) . نشرت كلها في عام / ١٨٤٧ .

وتاريخ عائلة «برونتي» جزء مظلم فلقد ماتوا كلهم في سن مبكرة بعد حياة مليئة بشتى الأمراض. ولكن أسماءهم وأسماءهن عاشت في عالم الأدب مع كبار الكتاب ومشاهير العظماء، وخلدت مع خلود الفكر والفن وبقاء الزمن .

أسلوبية الرؤية المعاصرة لإضاءة التراث النقدى

د . حسن البندارى *

(١)

فحص عدد من الباحثين العرب منذ أوائل الثلاثينات من هذا القرن التراث النقدى العربى بمنهج أسلوبى، أخذ يتنامى بدراسات عديدة شكلت اتجاهاً متميزاً عن اتجاهات أخرى توفرت على دراسته. والسبب فى هذا التوجّه هو «الرغبة» فى إثراء البحث النقدى من ناحية، و«بروز مصطلح الأسلوبية» stylistics من ناحية أخرى فى البيئات الأدبية العربية، قادماً من البيئات الأدبية الغربية، التى عرفته فى القرن الماضى فى إطار معرفتها بـ «علم الأسلوب» style المتطور عن «النهضة اللغوية الحديثة فيما يعرف «بالفيلولوجيا philology" التى لا تنظر إلى اللغة بوصفها غاية فقط، بل باعتبارها «وسيلة لفهم الثقافة»(١)، لا سيما أن هذا العلم الذى له دور «كوريث شرعى للبلاغة العجوز» منبثق عن علمى «اللغة أو الألسنية من جانب، وعلم الجمال من جانب أخر»(٢) .

---

* أستاذ النقد الأدبى بكلية البنات ـ جامعة عين شمس .

(١) د . عبده الراجحى: علم اللغة والنقد الأدبى . فصول ع يناير ١٩٨١ صـ ١١٥ .

(٢) د . صلاح فضل: الأسلوب مبادئه وإجراءاته دار الآفاق الجديدة ـ بيروت ط (١) ١٩٨٥ صـ ٥ .

ومن الطبيعي أن ينشأ سؤال يتعلق بمدى معرفة العرب القدماء بهذا النوع من الدرس الأدبي اللغوي، ما دمنا نتناول الدراسة المعاصرة لأسلوبية النقد العربي القديم. فمن المعروف أنهم أفردوا درساً لغوياً خاصاً للتعليق عن نصوص الأدبية، على نحو ما صنع كل من الفراء في «معاني القرآن» وابن جني في «المحتسب»، و«شرح ديوان المتنبي».

فقد تناولوا «مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب، وما خص الله به لغتها دون اللغات» كما يقول ابن قتيبة في «تأويل مشكل القرآن»، والخطابي في «بيان إعجاز القرآن»، الذي وإن دلّ بتعدد الأساليب على تعدد الموضوعات والمعاني ـ لكنه يتفق مع ابن قتيبة على «أن الأساليب مناهج مطروقة في اللغة الفنية يشترك فيها الشعراء»، وعلى هذا جاءت أقوال الباقلاني. ولكن كلا من حازم القرطاجني وابن خلدون أرادا بالأسلوب أن يكون مشتملاً على مستويات التأليف، وأن يغطي مساحة النص الأدبي كله(١).

كما أنه من الطبيعي أن يثار سؤال آخر عن إمكان إطلاق مصطلح «علم الأسلوب» على هذه الدراسات وغيرها، مما ورد في بعض المؤلفات المشهورة مثل: «الكتاب» لسيبويه. في الواقع أن إطلاق هذا المصطلح لن يكون إلا على أساس من التحفظ أو التردد غالباً؛ لأن هذه الدراسات لم تكن سوى اجتهادات أو «ملاحظات لغوية جزئية يسوق إليها النص حسبما كان، وينقلها الخالف عن السالف دون أن تقدم شيئاً إلا أن يكون تطبيقاً حياً لما تحتويه كتب النحو والصرف والبلاغة»(٢).

وقد دعا هذا التحفظ أحد المتخصصين المعاصرين في الدرس الأسلوبي إلى نفْي أن تشكل اجتهادات سيبويه في الكتاب علم أسلوب عربي، فلم تكن هذه الاجتهادات سوى «ظواهر أسلوبية»، «لأن علم الأسلوب ينطلق من حصيلة معرفية مرتبطة بالتطور العلمي في العصر الحديث... ومحاولة تأصيل علم للأسلوب العربي بقراءة تراثه الأول من أول كتاب في النحو .. أشبه بمحاولة من يتحدث عن علم الذرة عند العرب في القرن الأول الهجري. لأن المعرفة اللغوية والمفاهيم الأسلوبية الفلسفية والمعرفية لم تكن تسمح إلا بقيام بلاغة منطقية معيارية، لا تميز بين مستويات الكلام المختلفة من شعر ونثر وحديث عادي».(٣).

(١) د . شكري عياد: مفهوم الأسلوب بين التراث النقدي ومحاولات التجديد فيه. فصول عدد أكتوبر ١٩٨٠ صـ ٥٠ .

(٢) د . عبده الراجحي. المرجع السابق صـ ١١٥ .

(٣) د . صلاح فضل في تعقيبه على بحث د . شكري عياد «قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه المنشور في (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ـ السعودية ط (١) ١٩٨٨ مجلد (٢) ص ٨١٤ .

ولكن بعض الباحثين واجه هذا النفي برفضه وأقر بأسلوبية كتاب سيبويه، «لأنه لا مانع من البحث عن ظواهر أسلوبية في كتب التراث.. ولأنه يمكن تنظيم الملاحظات الأسلوبية في كتاب سيبويه للإفادة منها في وضع أو تأصيل أسلوبية اللغة العربية»(١).

والواقع أن التراث النقدي يحتوي على توجيهات «أسلوبية» تعزز أسلوبية بعض أفكار النقاد العرب، ومن ثم تسمح بالتأصيل الأسلوبي للعربية. لا سيما أن كلا من البحث النقدي واللغوي المعاصرين قد أثبتا لبعض النقاد القدامى مثل عبد القاهر الجرجاني رؤية أسلوبية نشطة في معالجتها النقدية البلاغية، فالأسلوب ـ كما قال بعضهم ـ «عند عبد القاهر أو يبدأ به»(٢).

والمؤكد أن هذا الاختلاف في «أسلوبية» الإنجاز العربي القديم يدل على اهتمام الباحثين العرب المعاصرين بالجانب الأسلوبي في النقد الأدبي، فإذا أضيفت إلى ذلك الدراسات الأسلوبية للنص النقدي القديم ـ التي صدرت في العقدين الأخيرين من هذا القرن مثل دراسة شكري عياد التي أشرنا إليها ـ أمكن القول: إن الحلم العربي المعاصر في رسم ملامح علم أسلوب عربي ـ قد تحول إلى واقع ملموس . إذ هي دراسات تشكل اتجاهات في الدرس النقدي يميزه عن الاتجاهات الأخرى المصاحبة له.

(٢)

وتقودنا الرؤية الفاحصة في معالم الاتجاه الأسلوبي لهذه الدراسات ـ إلى اشتماله على مجالات متنوعة وعديدة منها: «الصورة الذهنية واختيار الصياغة»، و «الانحراف النوعي»، و «الإطار الدلالي النوعي» و «أسلوبية الصيغ»، و «أسلوبية النحو»، و «أسلوبية الدرس البلاغي والدرس اللساني».

ـ أما المجال الأول وهو «الصورة الذهنية واختيار الصياغة» فيراد به بحث علاقة تأمل ذهن الأديب في المعاني المترددة فيه ـ بقدرته الاختيارية، التي تنتقي الصياغة المناسبة لهذه المعاني المتأملة، فالعلاقة بينهما تلازمية أو ترتيبية؛ ذلك أن الأسلوب في الأصل ليس إلا «صورة ذهنية تملأ النفس وتطبع الذوق من الدراسة والمرانة وقراءة الأدب الجميل، وعلى مثال هذه الصورة الذهنية تتألف العبارات الظاهرة»(٣).

وفي ضوء هذا المفهوم المستخلص أصلا من فكرة ابن خلدون عن الأسلوب درس بعض المعاصرين أساليب النص النقدي القديم؛ فأسلوب ابن قتيبة يتسم بالازدواج المتوافق، فله جانبان هما ذهنية المعاني، ومحسوسية الصياغة . والجانبان متصلان اتصالا يمكن تبينه في ربطه للفظة الأسلوبية

---

(١) د . سعد مصلوح : في تعقيبه على بحث : قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه. المرجع السابق ص ٨١٦ .

(٢) د . لطفي عبد البديع : في تعقيبه على بحث د . شكري عياد: «قراءة أسلوبية». المرجع السابق صـ ٨١٥، ويوافقه في هذا التعقيب د . عبد الملك مرتاض . السابق صـ ٨١٦ .

(٣) أحمد الشايب: الأسلوب . النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ صـ ٤٣ .

بطرق العرب المتعددة فى أداء المعانى التى يقصدونها (١). والطاقات الكامنة فى المعانى» - فى رأى عبد القاهر - أن يعدد من طرق أو أساليب تناولها(٢). ويمضى فى هذا التصور فخر الدين الرازى.

ويكشف دارسو هذا الاتجاه عن أن العلاقة بين الصورة الذهنية والتعبيرية - تقترن بنوعين من الاختيار، أحدهما: محكوم بالموقف والمقام ويسمى «الاختيار النفعى» "Pragmatic selection" والآخر تتحكم فيه مقتضيات التعبير الخالصة ويسمى الاختيار النحوى "grammatical Selection".

أما النوع الأول: وهو النفعى فربما يؤثر كلمة أو عبارة على أخرى لأنها أكثر مطابقة للحقيقة، أو لأنه يريد تضليل سامعه أو تفادى الاصطدام بحاسيته تجاه عبارة أو كلمة معينة.

وأما النوع الثانى وهو النحوى: فيعنى أن المراد بالنحو ما هو أعم من القواعد المعروفة، بحيث يشمل قواعد اللغة عامة فى أصواتها وصرفها ومعجمها ونظم الكلام فيها. ويكون هذا الانتقاء حين يؤثر المنشىء كلمة على كلمة أو تركيباً على تركيب، لأنه أصح عربية أو أدق فى توصيل ما يريد»(٣).

وفى ضوء فكرة «الاختيار» بالمعنى النحوى: جاءت دراسة «التخير»، الذى يميز الأسلوب عند عبد القاهر الجرجانى. فهو يريد به «العدول» عن معنى من المعانى إلى معنى آخر لأدائه دلالة لا يعطيها المعنى الأول. مثل اختيار الموصول بدلاً من الاسم الصريح فى غير نص قرآنى.

وقد أكد هذه الثنائية فى المنتج النقدى كما بين المعاصرون - نقاد آخرون مثل الخطابى والعلوى. فالأول يرى أن المعانى هى «الصورة النفسية للصياغة الأدبية». أى أنّ واجب المبدع أن يحدد الإطار الدلالى الواسع.. ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التى ينظم بها مفرداته، لتكون - هذه الطريقة المختارة - «قادرة على نقل أفكاره على النحو الذى تكون عليه فى عملياته النفسية»(٤). وفى هذا المجرى يربط العلوى فى طرازه - «الأسلوب باختيار مفردات معينه. وأساس ذلك هو تردده بين الفكر السنّى والفكر الاعتزالى، هذا التردد الذى

(١) د . محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية . لونجمان . ط (١) ١٩٩٤ صـ ١١، ومفهوم الأسلوب والتراث، مجلة فصول، عدد سبتمبر ١٩٨٧ صـ ٤٧ .

(٢) السابقان صـ ٢٥ ، ٢٦ .

(٣) د . شفيع السيد: الاتجاه الأسلوبى فى النقد الأدبى . دار الفكر العربى ط (١) ١٩٨٦ ص ١٣٢ ، ١٣٣

(٤) د . محمد عبد المطلب : مفهوم الأسلوب فى التراث صـ ٤٧ ، وجدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربى القديم، مكتبة الحرية ط (١) ١٩٨٤ صـ ٨٠ .

جعل فهمه للأسلوب مرتبطا بالمحسوس، وبالمدرك الذهني»(١).

والواقع أن هذه الدراسات تقدم رؤية لأسلوبية الدرس النقدي القديم، تثبت وعي بعض النقاد العرب القدامى بطاقة المبدع القادرة على اختيار الإطار اللفظي المناسب المحسوس للفكرة الذهنية ليتشكل منهما صياغة أدبية، تؤثر بدورها في المتلقي لهذه الصياغة. وهذه الرؤية كما سنبين، بعد ــ ليست بعيدة عن رؤية الأسلوبيين المحدثين للعمل الأدبي.

وأما المجال الثاني وهو: «الانحراف النوعي» فنراه مائلا في بعض الدراسات النقدية المتسمة بالسمة الأسلوبية، التي يبدو فيها تأثر أصحابها بمضمون مصطلح الانحرافات deviations للناقد السويسري «شار بالي»، الذي يعني به: الخروج على النموذج المعياري، وتأثرهم بفكرة «أولمان» التي تقول إن الأسلوب في أي نص أدبي هو «انحراف deviation » عن نموذج من الكلام ينتمي إليه سياقيا. قاصداً بالنموذج النمط المعياري الذي تقاس إليه أساليب النصوص التي تتفق معه في السياق(٢).

وتدلنا دراسات معاصرة لظاهرة الانحراف الأسلوبي على تنوعها إلى ثلاثة أنواع هي «الانحراف عن النموذج الفني»، و«الانحراف عن النسق اللغوي»، و «الانحراف عن النسق الإيقاعي».

١ ــ فنرى الانحراف عن النموذج الفني في دراسة أسلوبية لرؤية عبد القاهر الخاصة بالنموذج الشعري، الذي يفيد منه شاعر آخر معاصر له أو متأخر عنه، أو بتوارد شاعرين على معنى واحد. هذا التوارد يأتي «على قسمين. أحدهما ترى فيه كلا الشاعرين قد صنع في المعنى وصور»(٣).

فمن منظور صاحب هذه الدراسة الأسلوبية ــ: أنه «لا مانع من أن نعدّ تعبير أحد الشاعرين نموذجاً معيارياً ونعد الآخر انحرافاً عنه». فمنهج عبد القاهر ــ هنا ــ أسلوبي يتعين في «البدء بالنص المتقدم زماناً ثم قياس اللاحق عليه، فكأن النص المتقدم في الزمن هو النموذج أو النمط، والنص المتأخر عنه هو المفارق(٤). وعبد القاهر هنا يبني رؤيته على أن النموذج ماثل أمامه وأمامنا.

---

(١) مفهوم الأسلوب في التراث صـ ٤٨، والبلاغة العربية : قراءة أخرى . لونجمان ط (١) ١٩٩٧ صـ ٩٤

(٢) الاتجاه الأسلوبي صـ ١٣٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ت . محمود شاكر صـ ٤٨٩ .

(٤) الاتجاه الأسلوبي صـ ١٣٩ .

وإذا كان عبد القاهر في حدود مفهوم هذا القسم لا يحكم بأفضلية أحد الأسلوبين على الآخر، فكلاهما صنع صاحبه فيه وصوّر - فإن نقاداً آخرين مثل الآمدي - يرى الأمر على نحو مختلف «ينحصر في أن النموذج المعياري ليس ماثلا للعيان، ولكنه ماثل في ذهن الناقد(١). بينما النص الآخر منحرف عنه ومفارق له .

ويرى باحثو هذه الوجهة الأسلوبية أن مسلك النقاد العرب القدامى - هنا - يدل على أن فكرة الانحراف قائمة على موازنة بين نصين متقاربين في السياق، ولكن هذه الموازنة في إطار موقف النقد الأسلوبي الحديث تخلو من إجراء يتمثل في «تتبع السمات اللغوية في المناظرة (أو الموازنة) وما يبنى على ذلك من نتائج ودلالات».(٢) يعنى بها هذا النقد.

وهذا الإجراء هو جوهر التحليل الأسلوبي الخاص بالانحراف. وربما كان سبب انصراف النقاد القدامى عن تتبع السمات أو الخواص الأسلوبية - هو انحصار نظراتهم النقدية في دائرة ضيقة لا تسمح إلا بتناول محدود لأبيات القصيدة، فلم يتناولوا تلك الخواص من الوجهة الأسلوبية الخاصة بالانحراف.

٢ - ونقف على «الانحراف عن النسق اللغوي» في دراسة أسلوبية لظاهرة «الالتفات» البلاغي(٣) . والتي تعدّ «فكرة أصيلة في الفكر النقدي، وخاصية لغوية تكاد تتميز بها اللغة العربية على غيرها من اللغات»(٤). فالالتفات كما يرى صاحب هذه الدراسة يعكس انحرافاً للنسق اللغوي، أو اختراقاً له بنسق لغوي آخر لا يطرد معه»(٥)، ويرى أن انحرافية الالتفات تتمثل في مستويين: مستوى الضمائر بين الحضور والغيبة والتكلم، ومستوى زمن الأفعال: بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أما الانحراف في المستوى الأول: مستوى الضمائر (هو - أنا - أنت) - فإننا «نكون أمام» أصوات ثلاثية» كما سمّاها «فريزر Fraser» يتم بها الانحراف عن النسق اللغوي و«ويتلاعب بها الالتفات باستخدامها في الخطاب فتتبادل الأهمية وفقاً للهدف المعنوي المراد تحقيقه...»(٦) .

وأما الانحراف في المستوى الثاني: مستوى زمن الأفعال - فإننا نكون أمام انحراف عن النسق «بثلاثية الأصوات

(١) السابق ص : ١٣٩ .

(٢) السابق ص : ١٣٩ .

(٣) د . عز الدين إسماعيل . جماليات الالتفات قراءة جديدة في تراثنا النقدي مجلد ٢ / ٨٧٩ .

(٤) د . صلاح فضل، في تعقيبه على بحث جماليات الالتفات للدكتور عز الدين إسماعيل. المرجع السابق ص ٩١١ .

(٥) د . عز الدين إسماعيل .المرجع السابق ص ٩٠٥ .

(٦) السابق ص ٩٠٩ .

الزمنية»، وهى تمثل أنساقاً زمنية مختلفة، «ويتلاعب بها الالتفات محدثاً الانحراف فى الخطاب»(١)، والانحراف فى كلا المستويين له وظيفته الدالة.

ويتضح الانحراف عن النسق اللغوى أيضاً فى دراسة معاصرة للموشحة الأندلسية والمشرقية، كما وردت فى كتاب «الطراز فى عمل الموشحات» لابن سناء الملك(٢) . إذ تثبت هذه الدراسة أن الموشحة «تكسر عمود الشعر العربى المعروف وتتخذ مساراً مضاداً له»(٣)، على اعتبار أن «عمود الشعر» كما تحدّد فى النقد العربى القديم يقوم على «نظرية النقاء اللغوى»، أو التقيد بتقاليد القصيدة العربية التى أرساها النقاد القدامى من خلال وعيهم بنظامها(٤).

وقد خرجت أو انحرفت الموشحة عن هذا العمود، فى أن الوشحين قد أسسوها على «تداخل المستويات اللغوية.. الفصحى المعربة، والعامية الملحونة، والأعجمية الرومية»، وهذا التفاوت اللغوى يظل «الخصيصة الشيقة والفارقة بين القصيدة والموشحة»(٥).

٣ ـ وأما الانحراف عن النسق الإيقاعى فيتعين فى دراسة انحراف الموشحة الأندلسية والمشرقية عن النمط الموسيقى للقصيدة، وقد حصر صاحبها هذا الانحراف فى ثلاثة مبادىء. هى :(٦) الاعتماد على التفعيلة بدلاً من البحر»، «ومزج البحور فى الموشحة الواحدة»، و«ارتكاز الإيقاع على اللحن المصاحب لا على الوزن العروضى فحسب».

وبالنسبة للمبدأ الأول فإن الموشحة رغم انحرافها «ترتكز على فكرة التنفيذ المتساوى المتوازى، فتبتدع نسقاً مرتباً وتحافظ عليه»(٧)، وبالنسبة للمبدأ الثانى «الانحراف بمزج البحور فيها» ـ فإن هذا المزج يعتبر خاصة من خواص البنية الموسيقية للموشحات. وفيما يتعلق بالانحراف بالمبدأ الثالث ـ فإن الانحراف جار حاصل، وإن حاول التلحين أن يجبر كسورها العروضية، ويكمل مسافاتها الإيقاعية فإذا قرئت بدون

(١) السابق ٩٠٩ ، ٩١٠ .
(٢) د . صلاح فضل : طراز التوشيح بين الانحراف والتناص. المرجع السابق ٢ / ٩٢١ .
(٣) المرجع السابق ٢ / ٩٢١ .
(٤) د . حسن البندارى : عمود الشعر العربى بين الثبات والتحول فى الموروث النقدى :الأنجلو المصرية (١) ٢٠٠٠ صـ ١٥ .
(٥) قراءة فى تراثنا النقدى ٢ / ٩٢٧ .
(٦) السابق ٢ / ٩٢١ .
(٧) السابق ٧ / ٩٢٥ .

موسيقى ـ ظهر الانحراف بشدة إذ «تبدو كأنها نثرية لا إيقاع يضبط أنغامها ولا وزن ينتظمها»(١).

فجميع هذه المبادئ «ليست إلا خروجاً عن النسق التقليدى للقصيدة العربية. وهو النسق الذى اصطلح على تسميته بعمود الشعرى العربى. ولا يمكن أن يُعد هذا الخروج تطرفاً أو عيباً يجب بتره من النظام الشعرى التقليدى، بل هو (الخروج) يمثل إضافة أخرى إلى هذا النظام يمكن اعتبارها تقليداً جديداً يثريه ويعزّز مسيرته، ويدعم حركته.

ويتجلى المجال الثالث: «الإطار الدلالى النوعى» فى بعض الدراسات التى عمدت إلى فحص الإطار الدلالى لكل من الكلمة (المفرد)، والتركيب. اعتماداً على تناولات النقاد القدامى لهما.

ففيما يخص الإطار الدلالى للكلمة ـ فإن صاحب هذه الدراسة يرى أن المبدع يختار ألفاظاً بعينها لا بحسب ما فيها من قيم صوتية «وإنما بحسب اتصالها بنواح دلالية»، تكشف عن دور النقاد القدامى فى توصلهم إلى مصطلحات ذات قيم دلالية هى بمثابة شفرات Cods نقدية. مثل قولهم: لفظة مأنوسة الاستعمال، بعيدة عن الوحشية. فقد التمسوا دلالة الوحشى من الألفاظ، فحددوا الوحشى بأنه «ما يكون بينه وبين ذهن المتلقى انفصال تام فى إدراك الدلالة»(٢)

وفى هذا الإطار كان من الضرورى التعرف على مواقف النقاد المختلفة من دلالة هذه الكلمة من حيث السماح باستعمالها أو رفضه، فأبو هلال العسكرى قد جعل هذا النوع من الكلمات من قبيل «التعقيد والإغلاق، والتقعير»(٣)، على حين أن الجاحظ وافق على الكلمة فى حدود «الاستعمال البدوى» ، بينما رأى ابن سنان الخفاجى أن طبيعة السياق هى التى تتحكم فى الاستعمال؛ فقد تقتضى هذه الطبيعة توظيف الكلمة الوحشية، كأن تكون اسماً لمكان لابد من ذكره لكمال الإفادة. أما ابن الأثير فقد ربط الكلمة الوحشية بالتطور الزمنى(٤). وعلى هذا النحو عرض الباحث لدلالة كل من كلمة «الرقة»، و«الجزالة» فى ضوء نظرات النقاد مثل ابن الأثير الذى أضاف إلى ذلك تدقيق هذين المصطلحين بتجسيد دلالتيهما.

وأما الإطار الدلالى للتركيب؛ فقد اتجه البحث المعاصر إلى تقرير أن تناول العلاقة

(١) السابق صـ ٩٢٩ .
(٢) جدلية الإفراد والتركيب صـ ٩١
(٣) السابق صـ ٩٣ والصناعتين صـ ٤٦
(٤) السابق صـ ٩٤

بين «الدوال» أى الألفاظ، والمدلولات أى المعانى - ينبغى أن يكون من داخل العبارة والتركيب، وهى علاقة تعتمد على الطبيعة الاستبدالية فى الألفاظ المنتظمة داخل الجمل. والعلاقة المرادة هنا غير مفهوم الضم الذى توضع فيه الألفاظ بشكل عفوى اتفاقى «قد لا يؤدى إلى فائدة دلالية»(١).

وفى هذا الإطار جاء تناول دلالة التركيب من حيث المستويات الصوتية، والمكانية:

ففى المستوى الصوتى: جرى فحص تكرار حروف الكلمة أو تنافر مخارجها. ولكن أهم من ذلك فحص تأليف هذه الكلمة مع أخرى. لأن التكرار أو التنافر الصوتى فى الكلمة المفردة لا يستمر إلا لمسافة محدودة، على حين يأخذ فى التركيب أو التأليف «بعداً زمنياً ممتداً يساعد على زيادة الثقل أو التنافر»(٢)، وعلى هذا فإن الصيغ الفنية ذات القيم الصوتية الخالصة مثل: الجناس، والسجع، والمزاوجة. لا تستخلص دلالاتها إلا داخل التركيب(٣).

ومن هنا نقدر رأى عبد القاهر الذى يفيد أن «السهولة والثقل» المتصلتين بالصياغة الصوتية ـ ليست لهما قيمة دلالية إلا فى إطار التأليف أو التركيب، كما أن ابن رشيق اعتبر أن التكرار لا يقدم قيمة صوتية إلا باستقرار اللفظة المكررة فى مكانها من التركيب دون ثقل أو تنافر، وبحيث تكون طبيعة السياق داعية إلى ذلك.

وأما دلالة التركيب من حيث المستوى المكانى فتختص بدراسة تناول النقاد القدامى لدلالات كل من : التصريع، وتشابه الأطراف، ورد العجز على الصدر، والمشاكلة؛ فالتصريع مثلاً له دلالة تتمثل فى إدراك المتلقى لنهاية البيت قبل كماله أو تمامه، ويتمثل اتصاله بالبعد المكانى حيث تبرز دلالته. على حين يتمثل فى المشاكلة مثلا: تجاوز الرتب أو تحريك الألفاظ والكلمات من أماكنها الأصلية إلى أماكن أخرى، فتدل على نوع من «العدول عن النمط المألوف أو انتهاكاً للأداء العادى»(٤).

ويبدو المجال الرابع فى اتجاه الدرس الأسلوبى نحو دراسة التناول النقدى القديم لعدد من الصيغ النقدية باعتبارها ظواهر أسلوبية، وظفها النقاد لتقويم طرق الشعراء، أو مناحى أسلوبهم، أونوعية معانى الشعر وألفاظه وقوافيه.

ويلاحظ أن هذه الصيغ النوعية تحتاج إلى تفسير دلالى يوضح المدلولات الكامنة فيها أو المعانى المحتجبة وراءها، لأنها تبدو القارىء الحديث «غامضة أو مبهمة .. ويشعر

(١) السابق صـ ١١٩ .
(٢) السابق صـ ١٢١ .
(٣) السابق صـ ١٢٢ .
(٤) السابق ١٣٠ ، ١٣١ والعمدة ٢ / ٥٩ ـ ٦٣ .

نحوها بضيق، لأنها لم توضح له المراد، فيصبح كأنما هو فى متاهة يضل فيها الطريق». فصار من الضرورى تحديدها «حتى يزول عنها ما يلفها من الغموض والإبهام»(١)، والكشف عن ما تدل عليه من قيم فنية تتعلق بالنص الشعرى أو بصاحبه.

وتطالعنا هذه الصيغ فى كتب التراث النقدى مثل: «شعر كثير الماء والرونق أو قليلهما» على نحو ما استخدمه كل من ابن قتيبة فى الشعر والشعراء، والصولى فى أخبار أبى تمام، والآمدى فى الموازنة وأبى هلال العسكرى فى الصناعتين، باعتبار ذلك حكماً نقدياً. وهو من منظورنا نحن اليوم - غامض الدلالة وإن كان واضحاً بالنسبة لقراء زمن هؤلاء النقاد. إذ تدل هذه الصياغة على «قوة العاطفة، لأن الماء دليل الحياة فى هذا الكون، وإنما يكون الشعر حياً إذا بدت فيه العاطفة قوية إذ إنها مصدر حياة الشعر .. ورونق الكلام: جماله..»(٢). ومثل وصف الشعر بالطلاوة على لسان أبى هلال. وهى تعنى «الرونق» الناشئ عن دقة اختيار الكلمات الراقية المترفعة، عن الابتذال المجافية للغموض والإبهام(٣). ومثل «حلاوة اللفظ» التى وصف بها الآمدى ألفاظ الشعر وصياغته وهى تعنى «سهولته وجمال معناه».

وعلى هذا النحو من إثبات الصيغة الغامضة، ثم تولى تفسيرها اتجه البحث المعاصر إلى بيان أو تفسير صيغ أخرى والكشف عن دلالاتها مثل «شاعر فاخر الكلام حلو اللفظ» عند ابن سلام، وشعر الحطيئة «حسن نسق الكلام» و«حسن ديباجة الشعر» لدى ابن رشيق، وهكذا - مع صيغ أخرى. مثل «رقة حواشى الكلام»، و«سبك الكلام»، و«متانة الأسر»، و«هلهلة النسج» وغير ذلك.

كما اتجه البحث المعاصر إلى ضرورة الإحاطة بمدلالوت هذه المقولات قبل إصدار أية أحكام نقدية، حتى لا تزداد غموضاً بمرور الزمن واختلاف الأجيال. والباحثون فى هذه الدعوة يستندون إلى نص لعبد القاهر يؤكد فيه على أهمية أن تكون العبارات التى يحكم بها رجال الفصاحة - واضحة فى رؤوس قائليها (٤) ويحصرون الأثر السلبى لهذه المقولات الغامضة فى اعتقاد البعض أن بإمكانهم الحكم بها على النصوص والشعراء. وهو اعتقاد خاطئ لأن لكل نص خصوصيته التى ينفرد بها.

وقد حرص المعاصرون على الكشف عن مدلولات هذه الأساليب وأشباهها على

(١) د . أحمد بدوى : أسس النقد الأدبى عند العرب . نهضة مصر ط (٢) . ١٩٦٠ صـ ٦٥٧ .

(٢) السابق صـ ٦٥٧ .

(٣) السابق صـ ٦٥٧ .

(٤) السابق صـ ٦٦٠ ودلائل الاعجاز ص ٣٥٠ .

اعتبار أنها أساليب مجازية، بالاستناد إلى «ما يستفاد اليوم من تقدم الدراسات اللغوية والأسلوبية من جهة، والدراسات النقدية والسيميولوجية semiology من جهة أخرى»(١) .

وقد جاء الكشف عن هذه المجازات بمسلكين: فقد فسر بعضها بواسطة مصطلحات التراث نفسه ، وفسر البعض الآخر بأدوات الدرس اللغوى الحديث. كما قسمت هذه المجازات إلى طائفتين : طائفة تختص بالألفاظ المفردة مثل (حُسْن الجرس) الخاص بنوعية الصوت ودرجة تأثيره، و «حسن التأليف» المتصل بـ «المناسبة الصوتية» أو مراعاة نوعية المخارج. والطائفة الثانية: تتعلق بالأسلوب العام للنص مثل «السلاسة» ، و «الجزالة» و«الديباجة»، و«السبك» و«الماء» و«الرونق». فهى مفاهيم أسلوبية قائمة على عناصر عديدة(٢). منها: الدلالة، واختيار الظل المناسب، وحكاية الصوت للمعنى، والحكاية الموحية، وإحسان استعمال المناسبة المعجمية» وقرينة الربط النحوى، واستصحاب الرتب النحوية، ورعاية الاختصاص، والافتقار فى تركيب الجمل، والنبر والإيقاع.

المجال الخامس: وهو «أسلوبية الصيغ البلاغية» يتمثل فى دراسة النقد المعاصر لصيغ احتكم إليها البلاغيون القدامى للحكم على النص الأدبى. وهى صيغ تعتبر «أسلوبية»(٣)، أمكن تفسيرها فى ضوء علم الأسلوب لتحديد «مقدار ائتلاف المفاهيم البلاغية، والإطار الفكرى الذى انبثقت عنه مع ما يقابلها فى الأسلوبية الحديثة»(٤).

وقد نشأ عن هذا التفسير أن تحديد الفرق بين البلاغة وعلم الأسلوب يكمن فى أن «البلاغة» معيارية لغوية فى دراستها للظواهر، وعلم الأسلوب وصفى وجدانى يدرس الوقائع فيجاوز الشكل اللغوى فى التحليل ويعتمد على الوجدان والإيحاء.

كما أمكن فى ضوء علم الأسلوب تحليل مصطلحات بلاغية ونقدية كثيرة مثل: الفصاحة، والبلاغة، والمعانى، والبديع، والبيان، والمقام، ومقتضى الحال، والمعنى الأصلى، والمعنى النحوى، وغير ذلك من الصيغ التى «كانت أدوات صالحة للنظر فى النصوص الأدبية والحكم عليها». ولا ينبغى الاستهانة بها اليوم، أو التهوين من شأنها، بل ننظر إليها فى سياقها التاريخى لأنها كانت ملبية لحاجاتهم الفكرية ومعبرة عن

---

(١) د . تمام حسان : «موقف النقد العربى التراثى من دلالات ما وراء الصياغة اللغوية: قراءة جديدة لتراثنا النقدى ٢ / ٧٨٥ .

(٢) السابق صفحات ٧٨٥ ـ ٧٩٥ .

(٣) د . تمام حسان المصطلح البلاغى القديم فى ضوء البلاغة الحديثة : فصول ع سبتمبر ١٩٨٧صـ٢١

(٤) د . عز الدين إسماعيل ، مقدمة فصول ع سبتمبر ٨٧ صـ ٥

رؤى ذاتية موضوعية أصيلة(١). ويسجل النقد المعاصر أنه نقل هذه الصيغ، وكذلك الصيغ الواردة فى المجال السابق ـ «من حالة كونها شفرات Cods مبهمة وغامضة الدلالة إلى مستوى المصطلحات النقدية الأسلوبية المحددة»(٢). لا سيما أن هذه الصيغ يعتمد عليها البحث النقدى والبلاغى الحديث باعتبارها صيغا حيوية تساعد على إضاءة النصوص الإبداعية.

وأما المجال السادس: «أسلوبية النحو» فقد عكسته دراسات النحو العربى من زاوية أسلوبية تتجاوز القواعد التى قررها النحاة، وتبحث فى نواح عديدة منها: «التمييز بين القاعدة والاستعمال، و«نحو التركيب»، و«نحو النص».

أما ناحية التمييز بين القاعدة والاستعمال فتتصل بإجراء يتضمن فكرة النظم لعبد القاهر من حيث أن النظم أخص من النحو، وفكرة «الانحراف» الغربية المرادفة لعلم الأسلوب، وإن كان التمييز بين القاعدة والاستعمال أعم من النظم والانحراف. وهذا التمييز بين الجانبين فكرة أصيلة عند سيبويه فى (الكتاب)(٣) يندرج تحتها كل من «التمييز بين اللغة والقول» لسوسير، و«التفرقة بين الفطرة والكفاءة لتشومسكى، اللتين انطلقت منهما معظم الدراسات الأسلوبية المعاصرة. وهذه الفكرة يراد بها «أن هناك معنى نحوياً مفسولاً يمكن تجريده أو تمثيله من اللغة المستعملة. ولكن الاستعمال يغيره بإدخال تغييرات لفظية ليعبر عن معان زائدة»(٤).

وأما ناحية «نحو التركيب» فيراد بها من خلال دراسة نصوص عبد القاهر الجرجانى. أن ثمة معنى نحوياً ماثلاً فى تركيب الجملة والعبارة يتجاوز المسائل التقعيدية إلى «نواح جمالية» تتمثل فى «العلاقات المتنوعة بين الكلمات ثم بين الجمل»(٥) فالإمكانات النحوية قائمة فى تركيب الجملة وبنيتها الداخلية. كما نراها فى فكرة النظم. وهذه الإمكانات متعلقة بالسبب الموجب لتغيير أواخر الكلمات. ومن ثم فإنه يمكن لنا «إدراك الخواص الأسلوبية فى التركيب، وإدراك الدلالة التى أفرزتها»(٦).

ونقف على الناحية الثالثة «نحو النص Textsyntax» فى فكرة «التجاوز الكلى» أى تجاوز مستوى الجملة إلى ما وراء الجملة فى الفقرة والنص أو فى «فهم أوجه الترابط المتجاوزة للجملة»(٧) التى نادى بها أمين

(١) السابق ص ٥ .

(٢) د . تمام حسان المرجع السابق صـ ٤٦ .

(٣) د . شكرى عياد : قراءة أسلوبية فى كتاب سيبويه. قراءة جديدة لتراثنا النقدى م ٢ / ٨٠٣ .

(٤) د . عز الدين إسماعيل مقدمة المرجع السابق ١ / ٤٧ .

(٥) د . محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب ص ١٣٧ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ .

(٦) السابق صـ ٢٣٤ .

(٧) د . سعيد حسن بحيرى : علم لغة النص لونجمان . ط (١) ١٩٩٧ ص ١٤٩ .

الخولي عام ١٩٣١(١)، ووجدت صداها عند أحمد الشايب عام ١٩٣٩(٢). وهذه الفكرة «كانت أسبق من فكرة أدبيات الدرس اللساني التي ظهرت لأول مرة في أوروبا عام ١٩٥٢ في مقال «زيليج هاريس Zellig Haris» اللساني المخضرم» (٣) .

إن أفكار هذا المجال كما نرى ـ تدعو إلى ضرورة اعتبار عدد من الزوايا النحوية مسائل أسلوبية تدخل في نطاق علم الأسلوب، أكثر من اعتبارها مجرد مسائل نحوية بحتة، عند دراسة النصوص الإبداعية بمنهج أسلوبي.

ـ وأما المجال السابع «أسلوبية الدرس البلاغي والدرس اللساني» فهو مظهر لبعض الدراسات الحديثة التي تعتبر علوم البلاغة الثلاثة: المعاني والبيان والبديع ـ فصولاً في باب الأسلوب. كما يعد مظهراً لبحث أسلوبية كل من الدرس البلاغي القديم، والدرس اللساني الحديث. وهذا المظهر جاء علاجه في محورين.

أولهما: محور المقارنة بين الدرسين. فثمة اتفاق بينهما من حيث أن مجالهما واحد وهو «فحص مادة واحدة هي لغة الأدب»، وثمة اختلاف بينهما يتحدد في : المادة، والوحدة التصورية في التحليل، والبعد الإحصائي ، والمعالجة، وخصوصية الكلام ، وعموميته، ومستوى الكلام الأدبي، والغاية، المنهجية، والزمان، والتفتيتية، ونوعية النحو.

وثانيهما: دراسة الصيغة الكبرى (علم الأدب) بمكوناته: الصرف والنحو والمعاني مع مقدمة صوتية، ومكملات تابعة لعلم المعاني مساعدة، وهي علوم الحد والاستدلال والشعر، كما حددها السكاكي. ودراسة الصيغة الصغرى (علم المعاني) بمكوناته الثلاثة وهي خواص التركيب، والبحث البياني، والبحث التحسيني، وهذه الصيغة لقيت من البلاغيين عناية فائقة أماتت الصيغة الكبرى. ولذلك صار من الضروري إعادة إحياء الصيغة الكبرى (علم الأدب)(٤). لأن فحصها يثبت وعياً مبكراً من السكاكي بمفهوم يطلق عليه المعاصرون مؤخر الصورة Back grounding، في مقابل مقدم الصورة For grounding فالصرف والنحو في التحليل يوفران ما سماه السكاكي «أصل المعنى مطلقاً» وهو ما يمكن تسميته خلفية التحليل، على حين يتولى علم المعاني بشعبه الثلاث المكونة للصيغة الصغرى ـ إمدادنا بأمامية التحليل.

وثمة مجالات أخرى لهذا الاتجاه نهض بدراسة التراث النقدي في ضوئها ـ عدد من

(١) أمين الخولي : «البلاغة وأثر الفلسفة فيها» بحث بتاريخ ١٩ / ٣ / ١٩٣١ ص ١٦٥ ضمن كتابه: مناهج تجديد دار المعرفة ط (١) ١٩٦١ .

(٢) أحمد الشايب : الأسلوب، النهضة المصرية ط (٩) ١٩٩٥ صـ ٢٦ .

(٣) د . سعد مصلوح : مشكلة العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي ٢ / ٨٣٩ .

(٤) السابق ص ٨٥٧ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ .

باحثينا المعاصرين مثل «تحول الأساليب» في التراث. كتحول معاني الاستفهام إلى الإخبار(١)، على نحو ما ورد في جامع البيان في تفسير القرآن للطبري. ومثل «التحول من أصل يقاس إليه أي إجراء كلامي». أو التحول من «السياق الخارجي للصيغة الأدبية إلى السياق الداخلي لها». كما نرى في أساليب المسند إليه، وبنية القصر، وبنية التمني، وبنية الأمر وغيرها من البنى الإنشائية في التراث البلاغي(٢). أو دراسة جدلية التبادل النوعي للصيغة الخبرية، والصيغة الطلبية، في مجالات الالتفات والأمر، والنهي والنداء، والاستفهام والتمني، والترجي(٣)

ومما سبق يتبين لنا أن باحثي هذا الاتجاه قد استهدفوا إثراء الإطار العام للدرس النقدي العربي الحديث، بتلك «الصيغة الأسلوبية» التي أثبتوا للنقاد العرب القدامى استغلالهم لها عند فحص النصوص الأدبية، فسجلوا بذلك إسهاماً عربياً قديماً تمثل في جهدهم العميق بالكشف عن الطاقات التعبيرية الكامنة في الصياغات الأدبية.

وهذا الهدف ليس مجرد شهادة بعبقرية نقدية مضى زمنها بقدر ما هو تبصير الواقع النقدي المعاصر بها، هذا الواقع المثقل بعشرات المصطلحات العالمية التي تسربت إلى بعضها عناصر من رؤى هذه العبقرية، التي أفاد منها بطريق غير مباشر «تشومسكي» (في نظريته التحويلية التوليدية) ـ الذي صرح بأنه أطلع قبل دراسة اللسانيات العامة ـ على بحوث تدور حول اللسانيات السامية، وأنه قد درس هذا مع مستشرق يعرف العربية وآدابها هو الأستاذ «فرانز روزنتال»، وأنه كان مهتماً بالتراث العربي والعبري (٤). فالأمر إذن يحتاج من باحثينا أن يعيدوا النظر في قراءة التراث قصداً إلى إثبات أصالة الصيغة النقدية .. أسلوبية كانت أو غير أسلوبية.

وإن كنا نسوق احتراساً ضرورياً ـ هنا ـ من المغالاة أو التعسف في إثبات هذه الأصالة، كما نسوق احتراساً آخر من التطرف في تطبيق مفردات هذه الصيغة على النص الأدبي والنص النقدي ـ حتى لا يتحول النص إلى مجرد أرقام وجداول وخطوط متوازية، وأخرى متقاطعة، وثالثة منحنية، مما يهدد الإمكانية الجمالية للنص الإبداعي، والطاقة الفكرية للنص النقدي، فينصرف ـ من ثم ـ عن هذا التناول القارىء العادي والقارىء المتخصص على السواء.

(١) نبيل خالد رباح : نقد النثر في تراث العرب النقدي الهيئة المصرية للكتاب ط (١) ١٩٩٣ ص ١١٩

(٢) د . محمد عبد المطلب : البلاغة العربية: قراءة أخرى ، لونجمان ط (١) ١٩٩٧ صفحات : ٩٤، ٢٥٠ .

(٣) د . حسن البنداري . جدلية الأداء التبادلي في الشعر العربي المعاصر. الأنجلو المصرية ط(٢) ١٩٩٩ صفحات : ١ ، ٢ ، ٥٢ ، ٦٠ ، ٦٦ ، ٨٤ .

(٤) البلاغة العربية : قراءة أخرى : ص ٨٩ .

المتابعات

(الكتاب - المؤتمر)

قصة الفتح العظيم
قراءة نقدية فى كتاب «فتح العرب لمصر» للمؤرخ الإنجليزى . ألفريد بتلر

مؤمن الهباء *

على الرغم من أن الاحتفال بمرور ١٤ قرنا على الفتح الإسلامى لمصر يعد مناسبة وطنية ودينية إلا أن هيئة قصور الثقافة انفردت وحدها بإعداد خطة لإقامة المؤتمرات والمهرجانات احتفاء بهذا الحدث التاريخى المهم، وأعطت بذلك للفتح أبعادا ثقافية ربما غابت عن كثير من الباحثين، وعقدت من أجل ذلك مؤتمراً فى الإسكندرية وآخر فى العريش، والبقية تأتى، بينما وقفت مؤسساتنا الدينية والإعلامية تتفرج، وكذلك الأحزاب ومنظمات المجتمع المدنى، والجمعيات الأهلية، وهؤلاء جميعاً يدركون أنه لولا دخول الإسلام فى مصر، أو دخول مصر فى الإسلام، ما كانت مصر هذه التى نعرفها، فالإسلام هو الذى أعطى لمصر شخصيتها وهويتها، وهيأ لها موقع القيادة على مستوى الأمة.

لقد جاء الفتح الإسلامى تحريراً لإرادة مصر قبل أن يكون لنشر الدين الجديد، وكانت مصر فى اشتياق حقيقى لهذا النور الآتى من الشرق، من بلاد العرب، ليحررها من الاستعمار الرومانى الذى اضطهد الأقباط سياسياً ودينيا، فلم تكن هناك دولة قبطية فى مصر، ولم يحكمها قبطى واحد منذ دخول المسيحية مصر وحتى دخول الإسلام، وقد كان للفتح دور كبير فى انقاذ الكنيسة القبطية من الاندثار، وحفظ تراثها وعقيدتها، لذلك يقال دوماً إن مصر الشعب فُتحت صلحا لأن الشعب كان مع الجيش الفاتح، ولكن مصر الدولة الاستعمارية فُتحت عنوة، لأن القتال كان ضد قوات الاحتلال الرومانى.

* كاتب وباحث أدبى .

ومن أهم وأقدم الكتب التى تناولت بالوثائق الفتح الإسلامى كتاب «فتح العرب لمصر» تأليف د . ألفريد بتلر، وهو يمثل المرجع الأساسى لكل الكتب ـ تقريباً ـ التى غطت المرحلة التاريخية للفتح من كافة جوانبها، وبتفصيل كامل، ورؤية علمية، تقترب كثيراً من الحياد والإنصاف.

وكنت قد قرأت عن كتاب بتلر هذا، وتلمست نبذاً عنه فى هوامش بعض الكتب التى اتخذت منه مرجعاً أساسياً لمادتها، وأدهشنى أن الكتاب الذى صدر فى سبتمبر ١٩٠٢ قد أصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٩ فى سلسلة «تاريخ المصريين»، ثم غفلت عنه، وغفلنا معها .

والكتاب بجزأيه يمثل ـ بحق تحفة علمية وأدبية أبدعتها يد الباحث الإنجليزى المدقق د . ألفريد بتلر وقلم المترجم المبهر الأستاذ محمد فريد وجدى، على أننى أتعجب: كيف اختار هذا العالم الخطير عنوان كتاب «فتح العرب لمصر» وليس «الفتح الإسلامى لمصر»، خاصة أنه يدرك ـ كما ندرك جميعاً، أن العرب ما كان لهم أن يفتحوا مصر إلا بالإسلام، لم يفتحوها تحت لواء العروبة، ولا القومية العربية، ولكن فتحوها بالإسلام، العقيدة الجديدة الشابة التى فتحت كل عواصم الشرق، هذا فضلاً عن أن جيش الفتح لم يضم العرب فقط، ولكن كان يضم العديد من الأجناس والألوان والألسن، لا يجمعهم ولا يربط بينهم إلا عقيدة التوحيد.

الإسلام إذن هو الذى فتح مصر، لم يفتحها طلباً لملك يتوسع، ولا لنشر لغة وفرض سيادة عرق، ولا طلبا لموارد مالية وبشرية، وإنما فتحها برسالة هداية لتحرير الشعوب من الظلم والإضطهاد، ولقد أثبت بتلر فى أكثر من موضع فى كتابه أن المصريين الأقباط كانوا واثقين أن الله قد بعث المسلمين لفتح مصر عقاباً للروم الذين كانوا يحتلونها آنذاك، وأذاقوها العذاب ألوانا.

١ـ البداية

يبدأ الكتاب بالحديث عن أحوال الإمبراطورية الرومانية التى تملك الشام ومصر ومعظم بلاد العرب وافريقية، والتى بدأ الضعف يدب فى أوصالها مع بداية القرن السابع، خاصة حين تولى أمرها جندى جاهل، مشوّه الخلقة، هو «فوكاس» سنة ٦٠٢م .. وما إن أتى عام ٦٠٩م حتى كانت بلاد الدولة كلها هائجة تتهيأ للثورة، وكان على رأس الثائرين هرقل حاكم افريقية ـ ٦٥ سنة ـ الذى قرر إرسال ابنه وسميه «هرقل» ـ ٣٥ سنة ـ للقضاء على فوكاس والفوز بالتاج، ولم يكن فى بلاد الدولة الرومانية ما هو أشقى حالا من مصر ـ هكذا يقول بتلر ـ فقد سعى الأباطرة إلى إجبار القبط الذين ليسوا على مذهب الدولة «الأرثوذكس» لإدخالهم فى ذلك المذهب، ولم يكن عجباً أن تضطرب الأحوال فى مصر فتصبح ميدانا للشغب والحرب الأهلية، بينما

الحكام لاهم لهم إلا أن يجمعوا المال للملك البيزنطي، وأن يكون لمذهبهم الديني اليد العليا بين أهل البلاد، فصار الحكم على أيديهم أداة للظلم ونشر الشقاء، وصارت مصر جميعها تضطرم بنار الثورة ورغبة الخروج، لا يغطيها إلا غطاء شفيف من الرماد .

ويتوقف بتلر عند ملحوظة مهمة... فيؤكد أنه لم يحكم مصر قبطي واحد طوال تاريخها المسيحي، بل كان الحكم المدني والجيش كلاهما في يد السادة الحاكمين ليس فيهم أحد من أقباط مصر أهل البلاد، فكان الحكم بذلك ـ حكم الغرباء ـ وهذه تعبيرات وكلمات المؤلف ـ لا يعتمد إلا على القوة، ولا يحس بشيء من العطف على الشعب المحكوم. وكانت أمور الدين في مصر إبان القرن السابع أكبر خطراً عند الناس من أمور السياسة، فلم تكن أمور الحكم هي التي قامت عليها الأحزاب، واختلف بعضها عن بعض فيها، بل كان كل الخلاف على أمور العقائد والديانه، وكان الناس لا يكادون يحسون بشيء اسمه حب الوطن، وما كانت عداوتهم لتثور بسبب الجنس والوطن، ولكن بسبب اختلاف المذهب الديني .

لم يكد الأمر يستقر لهرقل ـ الإبن ـ الذي توج امبراطورا في القسطنطينية عام ٦١٠م حتى فوجيء بحملة شعواء قادمة من بلاد فارس، استطاعت فتح الشام وبيت المقدس عام ٦١٥م بعد أن هدمت الكنائس ونهبت الأديرة، وحمل الفرس الوثنيون الصليب المقدس إلى عاصمة دولتهم مع آلاف من الأسرى معظهم من القساوسة والرهبان والراهبات، وفي عام ٦١٧م فتح الفرس مصر، وخضع الأقباط للسيد الجديد، الذي قتل الرجال وحرق المدن وهدم الكنائس والأبنية، فظلت كذلك أطلالاً إلى ما بعد الفتح الإسلامي لمصر.. يقول بتلر: «كانت *معاملة الفرس للقبط* واحدة في كل مكان .. يحل الموت والخراب حيث حلوا ..» ص٧٥ .

ويلاحظ هنا ـ أن القبط رغم مقتهم للروم لم يرحبوا بالفرس الغزاة، ولم يروا فيهم الخلاص، بل كانوا يرونهم بعين الجزع، فقد خضعوا مرة أخرى لسيد جديد بعد زوال سلطان السيد القديم عنهم.. ويعلق بتلر على ذلك قائلاً: «وقد كان هذا شأن تاريخهم السياسي من أقدم الأزمان أن تتبدل عليهم السادة وتتعاقب.».

٢.صحوة هرقل

تقلصت الإمبراطورية الرومانية، ولم يبق للإمبراطور هرقل غير عاصمته القسطنطينية بعد أن استولى الفرس على ممالكها الشاسعة، بل صاروا يهددون العاصمة ذاتها.. ولأسباب عديدة حدثت إفاقة مفاجئة لهرقل عام ٦٢٢م فكوّن جيشاً عظيماً وبدأ أول حرب صليبية في التاريخ

ولم يأت عام ٦٢٧م حتى كان قد استرد ملكه فى بيت المقدس والبوسفور ومصر، وطرد الفرس منها، وتحققت نبوءة القرآن الكريم التى وردت فى أول سورة الروم .

وبعد أن استقرت الأمور لهرقل سيطرت عليه فكرة توحيد مذاهب المسيحية فى مذهب واحد يوفق بينها، ويكون هو مذهب الدولة الذى تجتمع عليه كل الرعية .. ويقضى هذا المذهب الجديد بأن يمتنع الناس عن الخوض فى الكلام عن كنه طبيعة المسيح ، وعما إذا كانت له صفة واحدة أم صفتان، ولكن عليهم أن يشهدوا أن له إرادة واحدة أو قضاء واحدا، وعلى الرغم من أن نية الإمبراطور كانت حسنة إلا أن هذا الحكم كان مستحيلاً، لأن معناه أن يجبر الناس جبراً على تغيير دينهم ومذهبهم ولو بالقوة، وهذا ما حدث بالفعل، خاصة فى مصر، وأدى إلى اضطهاد الأقباط وقساوستهم، على رأسهم البطريق بنيامين الذى فر بدينه إلى الصحراء ولم يخرج منها إلا بعد الفتح الإسلامى .

ينقل بتلر عن قيد رينوس (ص١٣٥) قوله: «على حين كانت الكنيسة تحتوشها الملوك ـ أى تستحوذ وتسيطر عليها ـ ومن لا يخشون الله من القسوس، خرج من الصحراء عملاق ليعاقبنا على ذنوبنا».. ويعلق بتلر على ذلك قائلاً : «وهى كلمات قليلة ولكنها تدل على أن المسيحيين كانوا يشعرون أن محمداً كان رسولا من الله، أو هو على الأقل «سوط» من الله أرسله عليهم، ثم يقول فى الصفحة التالية (١٣٦): «وذلك أنه قد شاعت نُبوءة بين بعض المسيحيين فارتجفت لها أفئدتهم وهى أن الإسلام حق، وأن نصره حق».

ونقل بتلر عن المؤرخ: «أبو الفرج» قوله: «ولما شكا الناس إلى هرقل لم يجب جواباً، ولهذا أنجانا الله المنتقم من الروم على يد العرب، فعظمت نعمته لدينا أن أخرجنا من ظلم الروم وخلصنا من كراهتهم الشديدة وعداوتهم المرة، على أن كنائسنا لم ترجع إلينا لأن العرب أبقوا كل طائفة من المسيحيين على ما كان فى يدها عند فتح البلاد».

٣ـ(نهاية هرقل)

فى عام ٦٣٥م توج انتصار العرب بفتح دمشق العاصمة القديمة لبلاد الشام، وجاءت أنباء هزيمة جيش الروم إلى هرقل وهو فى انطاكية، فعرف أن الأمر أفلت من يده، وأن الله قد خذل الإمبراطورية، ومما زاد ألمه شدة علمه أنه ارتكب خطيئة بزواجه من ابنة اخته «مرتينه» وأنه أخذ فى الإعتلال، فبقى فى شدته ثلاث سنين خبت فيها آماله، ونوت قوته، وعلا أمر الإسلام تحت بصره وسمعه ولم يتحرك لمقاومته، فما زال الإسلام يعلو حتى طوى دولته تحت ظله».

وكان هرقل قد أرسل البطريق فيرس ـ أو المقوقس ـ إلى مصر لحمل القبط على

اعتناق المذهب الجديد الذى اخترعه الإمبراطور لتوحيد المذاهب، وكان المقوقس ـ على حد قول بتلر ـ عاتياً ومتكبراً، ومن الطبيعى أن يرفض القبط المذهب الجديد .. فقد كان استقلالهم فى أمور الدين أكبر ما تتعلق به نفوسهم، فإنهم لم يعرفوا الاستقلال القومى قط، ولعلهم لم يحلموا يوماً بمثل ذلك الأمل، وأما الاستقلال فى أمر الدين فقد ناضلوا من أجله، وجاهدوا فى سبيله، لم ينثنوا عن ذلك فى وقت من الأوقات «.. وبسبب هذا الرفض من جانب القبط بدأ عهد الاضطهاد منذ عام ٦٣١م ولمدة عشر سنوات حتى جاء الفتح الإسلامى .. وقد نقل بتلر عن «ساويرس» أحد مؤرخى ذلك العصر قوله: «لقد كانت هذه السنين هى المدة التى حكم فيها هرقل والمقوقس بلاد مصر، وقد فتن فى أثنائها كثير من الناس لما نالهم من عسف الإضطهاد والظلم .

٤ـ (جيش عمرو)

فى الوقت الذى كانت مصر تموج بالاضطراب والإضطهاد، وكان نور الفتح الإسلامى يشرق من جزيرة العرب على بلاد الشام فى الشمال، وذهب الخليفة عمر بن الخطاب إلى فلسطين وتسلم بيت المقدس، ثم سار إلى الشمال مع عمرو بن العاص الذى حدثه عن فتح مصر، فوافق بعد تفكير عميق، واستقر الخليفة لبعض الوقت فى دمشق بينما هبط عمرو فى جيش صغير من الخيل إلى الجنوب حتى بلغ رفح ثم العريش، فأتته عند ذلك رسالة من الخليفة، ويقول المؤرخون إن عمرو تباطأ فى تسليم الرسالة لعلمه أنها ربما لم تأته بالرضا، فلم يأخذ الرسالة حتى عبر مهبط السيل الذى يفصل بين مصر وفلسطين فصار فى العريش، وهناك طلب الرسالة وفتحها وقرأ فيها أمر الخليفة بالعودة إن كان تعد فى فلسطين، فإذا كان قد دخل أرض مصر فليسر على بركة الله، ووعده أن يدعو الله له بالنصر وأن يرسل له الإمداد، ثم سأل عمرو من حوله: «أنحن فى مصر أم فى الشام؟.. فقيل له : نحن فى مصر، فقرأ على الناس كتاب الخليفة ثم قال: إذن نسير فى سبيلنا كما يأمرنا أمير المؤمنين .. كان ذلك فى ديسمبر ٦٣٩م .

يقول بتلر فى ص ١٧٦ أنه «كان فى جيش عمرو جماعة ممن أسلم من الروم والفرس الذين كانوا باليمن ، ولعل هؤلاء جاءوا فيما بعد مع الأمداد التى بعث بها الخليفة إلى مصر». وهذا الذى أثبته بتلر يؤكد أن الفتح كان إسلامياً ولم يكن عربياً.. كان ينطلق من أساس عقائدى، وليس من أساس «عرقى»، ولم يكن الفاتحون مجرد قبائل عربية من بدو الصحراء كما يردد الجهلة .

سار عمرو بجيشه من العريش إلى مدينة الفرما عبر تلال وكثبان من الرمال المتحركة، ولم يلق أحداً من جنود الروم حتى اقتربوا من أسوار المدينة المحصنة، ولم يكن لجيش عمرو خبرة بحرب الحصون

والحصار، وما كان ليقدر على حصار الفرما من كل جوانبها، لذلك انتظر حتى يهبط فيها المحاربون طلباً للقتال، واستمرت الحرب متقطعة لمدة شهر إلى أن خرج جنود الفرما مرة للقتال ولما عادوا لائذين إلى مدينتهم تبعهم العرب فملكوا الباب قبل أن يغلقوه، وكان أول من اقتحم المدينة من العرب «سميفع بن وعلة السبار» وقد تردد في الروايات أن القبط ساعدوا المسلمين في هذه الحرب لكن بتلر نفى ذلك.

ويقال إن المقوقس بعث باثنين من الأساقفة لمفاوضة العرب، ولكن بتلر يستبعد ذلك ثم يعود ويقول إنه قد جاءت جماعة عليها أحد الأساقفة، وأنهم فاوضوا عمرا وطلب عمرو إلى القبط أن يساعدوا المسلمين لما كان بينهم وبين العرب من قرابة في النسب، إذ تجمعهم هاجر ولكن القبط قالوا إن هذه قرابة ما أبعدها، فأمهلهم عمرو أربعة أيام ليأتوا إليه بما استقروا عليه، ولكن ما كان قائد الروم «أرطبون» لينظر في مثل هذا القول، وقرر أن يباغت جيش العرب، إلا أن الدائرة دارت عليه فهزم وتمزق جيشه، ولبث العرب عند بلبيس مدة شهر حدث في أثنائه قتال كثير، وقتل من العرب فيه عدد ليس بالقليل، ويقال إن الروم خسروا ألف قتيل وثلاثة آلاف أسير.

٥.(على أبواب الحصن)

يقول د. ألفريد بتلر في صفحة ٢٢٠:
«نحن نعرف أن مؤرخي العرب ومن قال قولهم إنما يسخرون الحقيقة ويقلبونها قلباً إذ يقولون إن جند حصن بابليون أو كل من كان به كانوا من القبط، فإن القبط لم يكونوا في شيء من القتال ولا الجيوش، وكان الاضطهاد في مدة السنوات العشر التي سبقت الفتح قد شطر مذهبهم وفرقهم، فكان منهم من ذهبوا أفراداً وجماعات فهربوا إلى الجبال والكهوف، أو أووا إلى الصحراء أولانوا بالأديرة الحصينة في الصعيد، وأما أقباط مصر السفلى وبابليون والاسكندرية فقد اضطروا إلى الدخول في مذهب الدولة – أي الدولة الرومانية المستعمرة – ولم يغن عنهم شيئاً ما كان في قلوبهم من كره لما دخلوا فيه، وقد كتب مؤرخو العرب بعد الفتح بقرون فكانوا يذكرون جيوش المصريين وقواد المصريين لا يميزون بين القبط والروم فكثرت من ذلك زلاتهم وعظم خلطهم، فعلينا أن نبين هنا بيانا لا شك فيه أنه لم يكن في ذلك الوقت شيء اسمه القبط في ميدان النضال، ولم تكن منهم طائفة لها يد فيه، بل كان القبط إذ ذاك بمنجاة عنه، قد أذلهم فيرس – أو المقوقس – وأرغم أنوفهم، فليس من الحق في شيء أن يقول قائل إن القبط كانوا يستطيعون أن يجتمعوا على أمر أو ينزلوا إلى القتال أو يصالحوا العرب».

في أول اكتوبر ٦٤٠م كان قد مر على حصار المسلمين لحصن بابليون شهر كامل، وخوفاً من أن يستمر الحصار أكثر من ذلك جمع المقوقس من كان معه في الحصن من رؤوس الحرس والأساقفة سراً، وأقنعهم بضرورة التفاوض مع المسلمين دون أن يعلم

الجند المرابطون، وقدم لهم خطة تقضي بأن يفدوا أنفسهم بالمال فيعطوا أعداءهم ــ المسلمين ــ مقداراً منه ليرحلوا عنهم ويتركوا مصر، وأرسل رسلاً بهذه الخطة إلى عمرو بن العاص، لكن عمرا لم يرد، وحبس الرسل عنده يومين حتى يروا حال المسلمين إذ أبيح لهم أن يسيروا في العسكر، ثم بعث عمرو برده مع الرسل وقال: «ليس بيني وبينكم إلا إحدى ثلاث خصال، إما أن دخلتم في الإسلام فكنتم إخواننا، وكان لكم ما لنا، وإن أبيتم فأعطيتم الجزية عن يد وأنتم صاغرون، وإما أن جاهدناكم بالصبر والقتال حتى يحكم الله بيننا وهو أحكم الحاكمين».

عاد الرسل إلى المقوقس، وقد وقع في نفوسهم ما عند المسلمين من بساطة وإيمان فقالوا: «رأينا قوماً الموت أحب إلى أحدهم من الحياة، والتواضع أحب إلى أحدهم من الرفعة، ليس لأحدهم في الدنيا رغبة ولا مهمة، إنما جلوسهم على التراب، وأكلهم على ركبهم، وأميرهم كواحد منهم، ما يعرف رفيعهم من وضيعهم، ولا السيد منهم من العبد، وإذا حضرت الصلاة لم يتخلف عنها منهم أحد، يغسلون أطرافهم بالماء ويخشعون في صلاتهم».

فرح المقوقس بعودة الرسل، وطلب من عمرو أن يبعث إليه وفداً من المسلمين للتفاوض، فأرسل عمرو عشرة من رجاله أحدهم عبادة بن الصامت، وكان عبادة أسود شديد السواد، وأمرهم أن يكون هو المتحدث، بشرط ألا يتجاوز البدائل الثلاثة، فلما دخل عبادة على المقوقس هابه وقال: «نحوا عني ذلك الأسود وقدموا غيره يكلمني» .. فقالوا: «إن هذا الأسود أفضلنا رأياً وعلماً وهو سيدنا وخيرنا والمقدم علينا، وإنما نرجع جميعاً إلى قوله ورأيه، وقد أمره الأمير دوننا بما أمره، وأمرنا ألا نخالف رأيه وقوله» .. ثم قالوا فكان قولهم عجيباً عند المقوقس أن الأبيض والأسود سواءعندهم، لا يفضل أحد أحداً إلا بفضله وعقله وليس بلونه.. فقال المقوقس لعبادة أن يتكلم برفق حتى لا يزعجه، فقال له عبادة: «إن من خلفت من أصحابي ألف رجل أسود كلهم أشد سواداً مني، وإني ما أهاب مائة رجل من عدوي لو استقبلوني جميعاً، وكذلك أصحابي، وذلك إنما رغبتنا وهمتنا في الجهاد في الله واتباع رضوانه، وليس غزونا عدونا ممن حارب الله لرغبة في دنيا ولا طلباً للإستكثار منها .. لأن غاية أحدنا من الدنيا أكلة يأكلها يسد بها جوعه لليله ونهاره وشملة يلتحفها، لأن نعيم الدنيا ليس بنعيم، ورخاءها ليس برخاء، إنما النعيم والرخاء في الآخرة» .. فلما سمع المقوقس ذلك رد قائلا: «أيها الرجل الصالح .. لعمري ما بلغتم ما بلغتم، وما ظهرتم على من ظهرتم عليه إلا لحبهم الدنيا ورغبتهم فيها».. ثم أخذ يخوفه من المدد والحشود التي ستأتي من الروم، وعرض عليه أخيراً المصالحة على أن «نفرض لكل رجل منكم دينارين، ولأميركم مائة دينار، ولخليفتكم ألف دينار فتقبضوها وتنصرفون إلى

بلادكم».. فقال عبادة: يا هذا لا تغرن نفسك وأصحابك، ما كان هذا الذى تخوفنا به من جمع الروم وعددهم وكثرتهم، وإن كان ما قلتم حقاً فذلك والله أرغب ما يكون فى قتالهم، وما منا رجل إلا وهو يدعو ربه صباحاً ومساءاً أن يرزقه الشهادة».. وأخيراً اختار المقوقس أن يدفع الجزية بعد أن طمأنه عبادة بن الصامت على أنه «إن دفعتم الجزية كنتم آمنين على أنفسكم وأموالكم وذراريكم مسلطين فى بلادكم على ما فى ايديكم وما تتوارثونه، وحفظت لكم كنائسكم ولا يتعرض لكم أحد فى أمور دينكم» .. وعقد المقوقس الصلح على ذلك مع عمرو بن العاص ثم سافر إلى الإسكندرية ليبعث بالإتفاق إلى هرقل فى القسطنطينية كى يقره، لكن هرقل رفض الصلح، وبعث إلى المقوقس يستدعيه على عجل، فلما وقف أمامه يشرح أسباب الرضوخ والقبول بدفع الجزية قال: «إن العرب قد يحملون على الخروج من مصر بعد ذلك، وأما الجزية التى ستدفعها فما أسهل أن نجبى مقدارها من تجار الاسكندرية فلا تنقص موارد الدولة، وأما عن المسلمين فإنى لا أرى موضعاً للأمل، فالعرب قوم لا يشبهون سائر الناس فى شىء فهم عند حد قولهم، لا يعبأون بأمر من أمور هذه الدنيا ومتاعها، لا يطلبون منها إلا لقمة يسدون بها رمقهم، وشملة يسترون بها أبدانهم، فهم قوم الموت، يرون ربحاً فى أن يقتلوا، لأنهم ينالون بذلك الشهادة ويدخلون الجنة، فى حين أن الروم يحبون متاع الدنيا ويحرصون عليه، لو رأيت هؤلاء العرب وبلاءهم فى القتال لعرفت أنهم قوم لا يغلبون، فليس لنا من سبيل غير الصلح مع عمرو قبل أن يفتح حصن بابليون عنوة، وتصبح البلاد غنيمة له».

بلغ العرب نبأ رفض هرقل الصلح، وحكمه على المقوقس بالنفى، فانتهى بذلك عندهم أمر الهدنة وبدأت المناجزة، يقول بتلر: لم يكن للعرب مهارة فى حرب الحصون والحصار، لذلك لم يكونوا على ما ينبغى من الحذر واليقظة، وقرب نهاية عام ٦٤٠م خرج جماعة من حرس الحصن ففاجأوا عبادة بن الصامت والزبير فى صلاتهما فوثب الرجلان إلى فرسيهما وحملا على الروم، فلما رأى الروم أنهم مدركون جعلوا يلقون حليهم وذهبهم ودروعهم على الأرض ليشغلوا بها الفارسين عند طلبهما لكنهما لم يلتفتا حتى دخلا الحصن وأصيب عبادة إصابة طفيفة من حجر رمى به، ورجع الفارسان دون أن ينظرا إلى ما ألقى جنود الروم، بل عادا إلى موضعهما وأتما الصلاة، وخرج الروم إلى متاعهم بجمعونه .. فلما كان المسلمين فى يوم الجمعة قد اجتمعوا للصلاة سار بينهم عمرو بن العاص يحرضهم علي القتال فرآهم ربيئة الروم وحمل إلى قومه فى الحصن نبأ اجتماعهم، فلما انتهى عمرو من خطبته وأمّ المسلمين فى الصلاة، وفيما هم كذلك هبطت عليهم جنود الروم بغتة وهم عزل ليس معهم سلاح فأوقعوا بهم واستشهد منهم عدد كبير.

٥ـ الفتح الأعظم

انتظر جنود الروم كثيراً داخل حصن بابليون أن يأتيهم المدد من الإمبراطور لكن شيئاً لم يصل فاستحكم بهم اليأس، وتملك منهم المرض إلى أن سمعوا يوماً تكبيراً عالياً في عسكر المسلمين فى أوائل شهر مارس ٦٤١م فلما استطلعوا الأمر عرفوا أن هرقل قد مات، فخارت بذلك قواهم، أما العرب فقد زادت جرأتهم وتضاعفت همتهم فى فتح الحصن.

بقى الحصن بعد ذلك شهراً لم يسلم، فلما أبطأ الفتح قيل إن الزبير وهب نفسه وأقبل مع جماعة يقودهم لفتح الحصن بعد أن أعد للأمر عدته، فلما جاء الموعد المحدد أقبل الناس سراعاً تحت جنح الليل ووضع الزبير سلماً على السور، فما شعر جند الروم إلا والبطل العربى - هكذا قال بتلر - على رأس الحصن يكبر، وسيفه فى يده، وتحامل الناس إليه من داخل الحصن لكن سهام المسلمين أمطرتهم من الخارج، واستطاع بذلك أصحاب الزبير أن يصلوا إليه فوق السلم ويطئوا أسوار الحصن بأقدامهم، ويمتلكوا رؤوس الأسوار... فلما رأى ذلك كبار قادة الروم فى الحصن أدركوا أن الأمر قد انتهى، وأسرعوا فى طلب الصلح من عمرو، وعرض «جورج» قائد الجند فى الحصن أن يسلم على أن يأمن كل من هناك من الجند على أنفسهم فقبل عمرو وخالفه الزبير خلافاً شديداً فى ذلك.. وقال .. «لو صبرت قليلاً لنزلنا من الأسوار إلى داخل الحصن ولكان الأمر على ما تشتهى» لكن عمراً لم يلتفت وكتب عهد الصلح على أن يخرج جند الروح من الحصن فى ٣ أيام .. وكانت حملة الزبير فى يوم الجمعة ٦ أبريل ٦٤١م وكان خروج الجند الإثنين ٩ أبريل وهو يوم عيد الفتح .

يروى المؤرخ الإنجليزى د. ألفريد فى ص٢٢٩ واقعة عجيبة أثناء تسلم الحصن تدل على غدر الروم وخستهم .. يقول إن جند الروم كانوا قد سجنوا معهم فى أول الحصار كثيرا من القبط الذين كانوا فى الحصن لأنهم شكوا فى أمرهم، فلما جاء يوم الفتح الذى فيه الخروج من الحصن جعله الروم يوم نقمة من هؤلاء المسجونين التعساء فسحبوهم من سجونهم وضربوهم بالسياط وقطعوا أيديهم .. أمرهم بذلك كبيرهم أودوقيانوس، ولا عجب مع هذا أن نجد الأسقف المصرى حنا النقيوسى يسبهم فى ديوانه، ويسميهم «أعداء المسيح» الذين دنسوا الدين برجس بدعتهم وفتنوا الناس عن إيمانهم فتنة شديدة لم يأت بمثلها عبدة الأوثان ولا الهمج، وعصوا المسيح وأذلوا أتباعه، فلم يكن فى الناس من أتى بمثل سيئاتهم ولو كانوا من عبدة الأوثان.

ويختتم بتلر هذا المشهد البائس بقوله: «وإنه ليس بغريب من مثل الأسقف المصرى أني يقول أن فتح الحصن للمسلمين لم يكن إلا عقاباً من الله على ما فعله الروم من الأفاعيل فى القبط».

مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية

د . محمد السعيد جمال الدين *

انعقد مؤتمر الدراسات الشرقية الإسلامية: الحاضر والمستقبل يومى الثامن والتاسع من فبراير سنة ٢٠٠٠م بقاعة المؤتمرات بدار الضيافة بجامعة عين شمس.

وقد قام بتنظيم هذا المؤتمر كلٌ من : مركز بحوث الشرق الأوسط، وقسم لغات الأمم الإسلامية بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وعقد المؤتمر خمس جلسات بخلاف الجلسة الافتتاحية، التى حضرها الأساتذة أ.د. مراد عبد القادر نائب رئيس الجامعة، ود . محمد رضا العدل. مدير مركز بحوث الشرق الأوسط، ورئيس المؤتمر، وأ . د . رأفت عبد الحميد عميد كلية الآداب . جامعة عين شمس، وأ . د . محمد السعيد جمال الدين. رئيس قسم لغات الأمم الإسلامية، وأمين عام المؤتمر، و أ . د. الصفصافى أحمد المرسى، الأستاذ بقسم لغات الأمم الإسلامية، ومقرر المؤتمر. وقد حظيت جلسة الافتتاحية بكلمة من كل منهم .

وتتابعت الجلسات لعرض الأبحاث المقدمة للمؤتمر، والذى عقد بمناسبة مرور خمسين عاما على إنشاء جامعة عين شمس وإنشاء القسم أيضاً .

وبلغت هذه الأبحاث تسعة وعشرين بحثاً فى موضوعات متعددة كالأدب، والنقد، والأدب المقارن، واللغة وأدب الرحلات، والتاريخ، والحضارة، والحوار بين الحضارات، والاستشراق.

وخصصت لرواد هذه الدراسات مثل أ . د . عبد الوهاب عزام، ود . إبراهيم أمين الشواربى، ود . عبد النعيم حسنين، وأ . د . فؤاد الصياد، ود . أحمد السعيد سليمان.. وغيرهم ــ أبحاث عديدة دارت حول أعمال كل منهم. كما خصص جانب من

---

* أستاذ ورئيس قسم لغات الأمم الإسلامية بكلية الآداب، جامعة عين شمس .

الأبحاث عن الوضع الراهن للدراسات الشرقية والإسلامية بالجامعات المصرية، ورؤية للمستقبل.

وقد قدمت هذه الأبحاث من علماء وباحثين من جامعات الأزهر، والقاهرة ، وعين شمس، والمنصورة، والمنوفية، وفرع جامعة القاهرة بالفيوم، وشارك فى أعمال المؤتمر أستاذ أمريكى قادم جامعة «ڤيلا نوفا» ـ بنسلڤانيا، كما شارك فيها أستاذ تركىٌ من جامعة «طراقيا» ـ أسطنبول، وأستاذ باكستانى من الجامعة الإسلامية فى بها ولبور ـ البنجاب.

وشهد المؤتمر حضوراً مكثفاً فى كل جلساته من المهتمين بالدراسات الشرقية الإسلامية، والطلاب، كما لبىّ الدعوة إلى حضور المؤتمر مسئولون من رئاسة الجمهورية، ووزارة الخارجية، ووزارة التعليم العالى ورابطة الجامعات الإسلامية، فضلا عن التواجد الإعلامى الواسع النطاق من قبل وسائل الإعلام المرئية والمسموعة، والمكتوبة .

وقد أعرب المؤتمر عن تأييده البالغ لعملية حوار الحضارات التى تبنتها مصر على المستويين الرسمى والشعبى. ومن أجل ذلك خصص المؤتمر بعد انعقاده السنوى الدورى الموضوع نفسه وهو : حوار الحضارات . كما أوصى المؤتمر وزارة التربية والتعليم بالنظر فى إقرار اللغات الشرقية الإسلامية ضمن مقررات الدراسات قبل الجامعة، كلغة اختيارية أسوة باللغات الأوروبية، ودعما للتواصل مع دول المشرق الإسلامى.

كما رفع المؤتمر توصية إلى السيد وزير الخارجية بإفساح المجال أمام خريجى هذه الأقسام للعمل ـ بعد تأهيلهم ـ بالمكاتب الثقافية والتعليمية، والهيئات الإدارية، بالسفارات التى تتطلب معرفة هذه اللغات .

كما أوصى المؤتمر المجلس الأعلى للثقافة بنشر الرسائل الجامعية والدراسات التى تعطى هذا الجانب الهام من الثقافة والفكر الإسلامى.

وقرر المؤتمر طبع وقائع أعماله، والأبحاث التى قدمت إليه فى مجلد مستقل يتم تبادله مع الهيئات العلمية والمراكز والجهات المعنية .

المادة غير العربية

* البحث
* المقال النقدى

الأغنية الخالدة

Lachanson eternelle

Rosmond Girard

روزمون جيرار

ترجمة د. حامد طاهر *

تعريف بالشاعرة «روزمون جيرار»

شاعرة فرنسية، توفيت عام ١٩٥٣ لها مسرحيتان شعريتان هما: «الشيطان الصغير»، و«بائعة الكبريت»، وديوان بعنوان: «الشبابات»، الذى حصل على جائزة من الأكاديمية الفرنسية ـ وقصيدة «الأغنية الخالدة» من أروع قصائد الديوان، وتعتبر بحق من أجمل ما تركته الشاعرة كأغنية حب، للشباب والعجائز معا.

المترجم.

عندما تصبح شيخاً ، وأصيرا عجوزاً
عندما يصير شعرى الأشقر شعراً أبيض !
فى شهر مايو .. وفى الحديقة التى تمتلىء بالشمس
سوف نذهب لندفئ أعضاءنا المرتجفة ..
ما أروع عودة الربيع، حين تضم قلبينا فى عيدها !
سوف نحسّ بأننا مازلنا بعد فتيّين .
أبتسم لك، ورأسى كله يهتز
وسوف نكون زوجين فاتنين من العجائز
نتبادل النظرات، جالسين تحت شجرتنا العتيقة،
بعيون صغيرة .. مضيئة ولامعة !
عندما تصبح شيخاً، وأصير عجوزاً
عندما يصبح شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !

* * *

* أستاذ الفلسفة الإسلامية ، ونائب رئيس جامعة القاهرة .

على أريكتنا المألوفة، والمخضوضرة
على أريكة الزمن الماضى .. سوف نعود لنتحدث
وفى هدوء بالغ ، سوف نتمتع، ونحن ننتظر ..
بتلك العبارة التى تنتهى غالباً بقبلة !
فى الزمن الماضى، كم من المرات قلتُ لك : «أحبك»
حينئذ، وبعناية كبيرة، سوف نعدّها ..
سوف نعود لنتذكر آلاف الأشياء، حتى ..
تلك الأشياء التافهة، والبريئة .. ونثرثر حولها !
وعندما تبدر منا مداعبة لطيفة،
سوف يسقط من بين شعورنا البيضاء .. شعاع وردى !
عندما تصبح شيخاً ، وأصير عجوزاً
عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !
مع كل يوم ، أحبك أكثر
اليوم أكثر من الأمس، وأقل جداً من الغد !
لن يُقلقنا حينئذ .. إلا تجاعيد الوجه
لكن حبى ساعتها سوف يكون أقوى وأصفى
يفكر فى البيع الممتد .. داخل قلوبنا .
ذكرياتى عن نفسى .. سوف تكون هى ذكرياتى عنك
تلك الذكريات المشتركة الدائمة .. التى تربطنا بقوة
وبدون انقطاع .. تغزل لنا روابط أخرى ..

* * *

حقيقة، سنصير عجائز، عجائز جداً ، وضعفاء من الشيخوخة
لكننى كل يوم ، وبقوة أكثر ، سوف أضغط على يدك
حتى ترى، فى كل يوم ، أننى أحبك :
اليوم أكثر من الأمس ، وأقل جداً من الغد !

* * *

من هذا الحب الغالى ، الذى يَعْبُرُ مثل حلم ..
أودّ لو احتفظت بكل ذرة منه فى أعماق قلبى
ولو أمكن .. احتفظت بكل انطباع بسيط للغاية
لكى اتمتع به فيما بعد، فى هدوء مثل النجيل
وأكتنز منه بكل حرص ، لأيامى القادمة ..
عندئذ سوف أكون أغنى الناس، بثروتى النادرة :
من الذهب الخالص .. فى حبى الفتىَ
وهكذا من ماضى السعادة المكتمل ..
سوف أستعيد كل الرقة من ذلك الحب الغالى
الذى يمر مثل الحلم
والذى احتفظت بكل ذرة منه فى أعماق قلبى ..
عندما تصبح شيخاً وأصير عجوزاً
عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !
فى شهر مايو، وفى الحديقة التى تمتلىء بالشمس
سوف نذهب .. لندفىء أعضاءنا المرتجفة
ما أروع عودة الربيع ، حين تضم قلبينا فى عيدها !

* * *

وسوف تحدثنى عن الحب بصوت متهدج
ونحن نتبادل النظرات ، تحت شجرتنا العتيقه
بعيون مليئة بالدموع .. على عمرنا فى العشرين !

* * *

عندما تصبح شيخاً ، وأصير عجوزاً
عندما يصير شعرى الأشقر .. شعراً أبيض !

قصيدة لهذا أحبك

For This Reason I love you

د. عبد العزيز شرف *

ترجمة د. سهير جاد *

هـذا أحبُّـك
أحبُّـكَ أكثـرْ
لأنَّـك عنـدى حديقـةُ زَهْـرْ
وروحـك عطـرْ
وقلبُـك نهـرْ
وقولُـك عنـدِيَ تغريـدُ طـيْر
تكلَّمْ ... تكلَّـمْ
فصمتُـكَ فكْـرْ
وقولُـكَ أعظـمْ
ونبْضـاتُ قلبـك نـورٌ وسـحر
لهـذا .. أحبُّـكْ
وأقضـى حيـاتى بمحـراب حبـك
أصـلّى ...
لعلّـى أطهَّـرْ
وتمضـى دموعـى تسـابيحَ طُهْـرْ
جـداول تَـروى

For this reason I love you :

I love you more
Because you are a garden full of flowers,
And your spirit is perfume,
And your heart is a river.
What you say is like the singing of a bird.
Come on talk and talk.
Your silence means you're thinking
And your talk is greater.
The pulses of your heart are light and charm..
For this reason I love you,
And spend my life at the prayer
Niche of your love praying
So that I may be chaste.
And my tears become anthems

* شاعر وأستاذ الإعلام بجامعة الأزهر، ورئيس قسم الأدب بجريدة الأهرام .
* إعلامية وكاتبة ومترجمة .

جـــداول تَقْهـــــرْ
فتعلـــــو غصـــــونُ ســــــلامْ
وعبْـــر السهـــولْ
فقلبـى يحبـــكْ ..
وعقـــلى يحبـــكْ
يحبـــك أكثـــرْ

* * *

لأنـــــكَ عنــــــدى ســـــــلامْ
لأنـــكَ نـــورْ ..
لأنّـــــى أخــــوضُ العُبــــابْ
لأنـى أطيـــرْ ..
بغـــير جنـــاحٍ وعــــبر الضبـــابْ
لأزرع نـــــورا ..
وأروى النبـــاتَ بقطْـــراتِ عطـــرْ
فعطـرُكَ سِحْـر ..
وقلبـكَ أكبـرْ ..
لهـذا أحبُّـكْ ..
أحبُّـكَ أكـثرْ ..
أحبُّـكَ أكثـرْ ..

* * *

Purifying me and streams that irrigate

Streams that overcome affliction

Hence Olive branches grow

And with your love I go.

Across mountains and across plains.

My heart loves you,.

My intellect loves you,

Loves you more ..

* * *

Because to me , you are peace and light.

Because I wade through torrents.

Because I fly

Without wings and across fog to plant light

And irrigate plants with drops of perfume.

Your perfume is charm,

And your heart is greater.

For this reason I love you.

I love you more.

ملخص

سعيد حليم باشا مصلحا إسلامياً

د. محمد السعيد جمال الدين *

أمير مصري، حفيد محمد علي باشا، ولد بالقاهرة سنة ١٨٦٣، وتلقى بها تعليمه الأولى، فلقّن العربية والفارسية والفرنسية والإنجليزية والتركية. ثم انتقل إلى استانبول سنة ١٨٨٨ حيث عيّن عضوا بمجلس الشورى، وكان على صلة طيبة بجمعية تركيا الفتاة مما أثار عليه ثائرة السلطان عبد الحميد فعاد إلى مصر سنة ١٩٠٨ وغادرها في السنة نفسها إلى استانبول وأصبح وزيرا لخارجية الدولة العثمانية ثم رئيساً للوزراء (الصدر الأعظم). في سنة ١٩١٣ . وحين اشتعلت الحرب العالمية الأولى اضطر إلى التحاليف مع ألمانيا ضد روسيا وبريطانيا وفرنسا. وإزاء تراجع القوات العثمانية في الجبهات العربية استقال من منصبه سنة ١٩١٧، ومع إعلان هزيمة تركيا نُفي إلى إيطاليا سنة ١٩١٩، وفي سنة ١٩٢١ لقي حتفه في روما حين أطلق عليه أرمني متعصب النار فأرداه قتيلاً .

كتب سعيد حليم معظم كتبه ومقالاته بالفرنسية، وترجمت هذه الأعمال إلى التركية، ومن أهمها كتابه الكبير «بحران لرمز». أي أزماتنا، ومن أهم مقالاته التي عرض فيها برنامجه للإصلاح الإسلامي ونشر بمجلة «الثقافة الإسلامية». التي تنشر في الهند بعنوان : «إصلاح المجتمع الإسلامي».

وكان سعيد حليم زعيماً لحركة الإصلاح الإسلامي في تركيا وهي الحركة التي ناهضت الاتجاه العلماني الذي كان يقوده مصطفى كمال أتاتورك وأنصاره، والذي دعا إلى الفصل بين الدين والدولة. لكن سعيد حليم قاد تياراً فكرياً يقدم الإسلام على أنه نموذج للحياة يجمع بين المثالية والواقعية، ومن ثم لا ينبغي الفصل بين الفكر والتطبيق .

ودعا سعيد حليم إلى تنقية الدين من الشوائب التي علقت به في عصور الانحطاط، كما دعا إلى التحوط الشديد في الأخذ من الغرب، فلا يتبنى المبادىء الاجتماعية والأخلاقية الغربية أو يفضلها على مبادىء الشريعة الإسلامية، لأن قوانين الغرب قائمة على التفاضل والغلبة بينما شريعة الإسلام قائمة على الأخوة والمساواة.

Refrences:

1 - Ekmaleddin Ihsanoglu, Al Dawlat - Ul Othmaniyah, (Arabic), Istanbul, 1999 .

2 - Gamal - Al - Din, Resalat Al Kholoud, (Arabic) Cairo, 1974 .

3 - Gamal - Al- Din, Safahat Matwiyah Men Al Thaqafah Al Islamiyah (Arabic), Cairo, 1977.

4 - Iqbal, M. : Reconstruction of Religious Thought in Islam, Lahore, 1928 .

5 - Iqbal, M. : Javid Nameh. (Persian), Lahore, 1932.

6 - Ismail Kaza, Turkiye de Islamcilik Ducuncesi (Turkish), 1986.

7 - Lewis, Bernard, The Emergence of Modern Turkey. Oxford 1968.

8 - Said Haleem Pasha, The Late Prince, The Reform of Muslim Society. PP. 110 - 135 Islamic Culture (January 1927).

9 - Said Haleem Pasha, the Late Prince, Islamlashmak, Istanbul, 1337 A.H.

10 - Said Haleem Pasha, the Late Prince, Bohranlaremiz: (Turkish), Istanbul, 1335 - 1338 A.H.

Islam. As the global formula of scientific facts generate scientific national cultures, which, in turn, form the human knowledge, the global character of the facts of Islam generate sorts of superior national, moral and social ideals.

As Said Haleem criticized Muslims for their blind adoption of the West, he, in the same time, called them for reopening the way to independent reasoning "Ijtihad" on proper bases. Muslims' longing desire to imitate the West was termed by him as "innovation: tagadod" which contradicts the term "reconstruction". The reconstuctor liberates the religious thought from myths, while the innovator has nothing to do with religion, but bad luck imposes this innovator on a certain people, so, he uses his incapable mind to destroy every asset and the outcome is disastrous to the people.

Said Haleem gained a wide reputation within the Islamic World as a progressive intellecual, especially in the Indian Peninsula. Muhammad Iqbal, the renowned poet and intellectual, praised him in his book titled "Reconstruction of the religious thought in Islam" (1928) and employed his character in his Persian collection of poems titled "Gavidnamah" in1932 to criticize non- religious trends within the Islamic World. Muhammad Iqbal put Said Haleem on an equal footing with Sayed Gamal Al- Din Al-Afghani (Asad Abadi) in awakening the Islamic Orient.

tarian republican regimes which were not based on Islamic consultative principles and in which scholars, experts and intellectuals did not occupy high profile positions within the ruler's administration. He was convinced that political thought of Contemporary Muslims has been decayed when it excluded "seeking the better" option and adopted regimes based on force subjugation and got the upper hand of the minority over the majority which resulted in classes conflicts and incongruity among the classes of the society.

Said Haleem was one of the most noticeable intellectuals who realized the globl concept of Islam. So, he began his contemplation on the notion of pro-nationalism which he not only considered it as contradicting the core of Islam, but also contradicting the core of piety and form of barbarism and paganism. The spread of nationalism in the Islamic World led to the emergence of local moralities within the Islamic peoples which were affected by the prevailing myths prior to Islam within these peoples. This affected, in turn, the Islamic ideals of morality and society leading these ideals to be more Persian, Turkish or Arab than Islamic .

Said Haleem was of the opinion that local moralities of these people should on the superior Islamic ideals. Consequently, as there is no English mathematics; German astronomy or French chemistry, there should not be Turkish, Arab, Persian or Indian

Said Haleem preferred the Islamic rule to Western political systems. He made comparisons between Heavenly and man-made laws. He argued that Heavenly laws are derived from Heavenly inspiration that cares of the good for all people without discrimination, while man-made laws are the output of the human way of thinking which lacks the comprehensive insight of the commonweal of human beings . Therefore, these man-made laws lead to the emergence of tyrant governments which make the human being a slave to another.

Islam freed man from slavery, provided man with all innovative work efforts and offered nobody the right to enslave others or have a dominant influence over others (Hakemyat). Allah is the sole ruler Who set rules and one should not accept any instructions for one's individual and social life from anybody but Allah, and should observe rules of Allah in all ways of life. Hence, freedom, brotherhood and equality are integrated parts of the society and no classes conflicts or national fanaticism should arise. Only the "group of people of good conduct" would emerge. As a result, goals and intentions would be unified, the government would gain peoples' support and respect as it would be regarded as a guardian to those goals and an ideal of morality and civilized principles and hegemony would be achieved between the individual and the society.

Said Haleem waged another wave of criticism against authori-

ing in which he waged wave of criticism against the collapse witnessed by Muslims when they excluded serious scientific studies and experiments. As a result, ignorance spread, myths controlled their lives and lacked the correct understanding of the religious beliefs. Closing the way of indepenent reasoning aggravated the situation leading to non-consistency between religious rules and progress requirements although Islamic concept calls for conformity in social life's rules.

Said Haleem was of the opinion that social corruption was like a tight chain. Ignorance led to political decline which, in turn, led to bankruptcy. As bankruptcy is the core of every moral deficiency, evils spread. The Prophet, peace be upon him, said that poverty is so much like infidelity.

In order to get rid of poverty and need, Muslims should exert every effort to acquire and absorb modern sciences and technologies as soon as possible.

In case there is a necessity for Muslims to learn methods of experiments and researches from the West, they should not adopt Western social and moral principles or prefer these principles to Islamic Jurisprudence (Shari'a) as Western laws were based on discrimination and superiority, while brotherhood is the base of Islamic Shari'a. Therefore, we should exert our efforts to enforce our Islamic Shari'a principles instead of abandoning them and seek for alternatives.

in Rome in the same year during which he was assassinated (1912). This book was titled "L'Institution politiqye dans le Societe Muslemane" and was republished in the form of an article in L'Orient et L' Occident" under another title of "Notes pour servier ala reforme de Societe" which was translated by Molawey Abdullah into English and published in April 1927 issue of the Islamic Culture magazine which was published in India under the title of "The Reform of Muslim Society" and was translated several times into Urdu and published in separate issues .

Said Haleem was one of the leaders of the religous reform movement in the Ottoman State prior to the World War One. This movement was one of the most important streams against the movement which considered the State, not the Religion, as the pivotal element in the life of the nation and, consequently, a separation should have been done between religious and civil authorities.

But the Religious Reform Movement, represented by Said Haleem, argued that Islam combines idealism and realism, or theory and application, and that it contains a complete constitution covering all aspects of human activities such as beliefs, ethics and sociology and encompasses all aspects of individual and communal life. Hence, there should not be any separation between the religion and the state.

Said Haleem's writings reflect the core of his reformal think-

Then, he became the Foreign Minister in 1913 and the Prime Minister in the same year, thanks to the pressures practiced by the Society of Unification and Promotion over Sultan Muhammad Rashad to assign him as Prime Minister, while keeping the Foreign Ministry portfolio in the same time.

When world war One broke out, he declared non- alignment of Turkey, but he had to sign a coalition pact with Germany in 1914 owing to the Unionists' pressures and that led the Ottoman State to actually enter the war against Russia, Great Britain and France without being prepared for such a war .

Realizing the heavy losses on the Arab fronts in Syria, Iraq and Palestine, he resigned in February 1917. In 1919, he was exiled to Malta island. He was released in 1920 and chose to reside in Rome. In December 1921, a fanatic Armenian shot him dead in the Italian capital.

Said Haleem wrote most of his articles in French. These articles were translated into Turkish and published in a book under the title of "Bohranelermez" which means "Our Crises". Parts of that book have been published from 1916 up to 1919. The book contained several sections on the constitution, our intellectual crises, social crises, fanaticism,globalization of Islam "Islam Lashmak" and tradition. The well - known Turkish poet Muhammad Akef was one of the translators of his books .

His last book, and may be the most important, was published

Said Haleem Pasha as an Islamic Reformer

*D.r. Muhammad Al Said Gamal Al din

Said Haleem Pasha, (1863 - 1921), was a Prime Minister (Al - Sadr Al A'azam). He was born in Cairo in 1863. He was the son of Haleem Pasha and the grandson' of Muhammad Ali Pasha, The founder of Al - A'alaweya Family in Egypt.

Said Haleem Pasha received his special primary education in Egypt where he learnt Arabic, Persian, French and English along with Turkish. Then, he moved to Istanbul in 1888 where he became a member in the State's Consultative Council. He was not in good terms with Sultan Abdul - Hameed 2 nd, due to Said's relations with Turkish Youth. He, then, preferred to return to Egypt and from there, he left to Europe where he provided intellectual and financial help to the Declaration of Parliamentary Rule.

Said Haleem Pasha returned to Istandul via Egypt in 1908. He chaired the State's Consultative Council in 1912. He was delegated to negotiate with the Italian government over Tripoli war.

* Prof . Chairman of the Department of islamic languages Ain shams University

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٤) لسنة ١٩٩٩
الناشر: مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - الجيزة تليفاكس ٣٤٤٨٣٦٨
ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت: ٣٩١٤٣٣٧

مقدمة العدد (الألفية الثالثة). — د. حسن البنداري

• المادة العربية:

- كولريدج حول الشعر. — د. عبد الحكيم حسان
- عالمية الشعر المكتوب بالإسبانية. — د. حامد أبو أحمد
- مفهوم الأمن القومي في عصر المعلومات. — د. جمال زهران
- دور الجامعات في مواجهة التحديات المعاصرة. — د. محمد حسن القبيسي
- ديناميات صورة السلطة لدى المسجون في (اللص والكلاب) . — د. محمد حسن غانم
- الغزو الثقافي والتحديات الحضارية . — د. سامية الساعاتي
- تاريخية الرؤية المعاصرة في إضاءة التراث النقدي — د. حسن البنداري

• المتابعات:

- المشهد الروائي في روايتي حافة الفردوس وفرس النبي — عبد الرحمن شلش
- مؤتمر طهران لحوار الحضارات — د. محمد السعيد جمال الدين

• المادة غير العربية

- QUALITY TEACHER EDUCATION IN AN INTER CONNECTED WORLD — 1 - 16 — Dr. HASSAN MUSTAPHA
- المؤتمر الدولي للتربية — د. حسن مصطفى
- Enfance Vieillesse — 17 - 20 — D. Nefissa Eleiche
- قصيدة: طفولة وكهولة — د. نفيسة عليش

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٣) لسنة ١٩٩٩

الناشر: مركز الحضارة العربية
٤ شارع العلمين ـ الجيزة تليفاكس ٣٤٤٨٣٦٨
ويطلب من مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت: ٣٩١٤٣٣٧

• الافتتاحية — د. حسن البنداري

• المادة العربية (البحث ـ المقال النقدي).

ـ الثنائيات الفنية في رواية (السيد الذي رحل) لمحمد قطب. — د. محمد حسن عبد الله

ـ الشخصيات القلقة في الرواية العربية — د. رجاء عيد

ـ البحث عن السعادة في قصيدة (حدثونا عنها) لنازك الملائكة — د. علي عشري زايد

ـ التمرد في شعر سعاد الصباح. — د. السعيد الورقي

التبادل الصيغي في قصيدة (غادة اليابان) لحافظ إبراهيم — د. حسن البنداري

ـ تطوير الاتصال الجماهيري: قياس تعرض جماهير الحجيج للتلفزيون السعودي. — د. أسامة حريري

ـ الحكم النقدي بين الواقع والمثال — د. عبد الله العبادي

نحو تأسيس قراءة نقدية معاصرة للنص الشعري القديم — د. أحمد درويش

• المتابعات (الكتاب ـ المؤتمر).

ـ مع الكتاب: المفهوم الإغريقي للمسرح. رؤية نقدية. — زينب العسال

مع المؤتمر العالمي للاتحاد الدولي لمدرسي الفرنسية — د. نفيسة عليش

• المادة غير العربية:

DESCRIPTION OF AMÈRICA Along poem by. Ahmed Taymour.
Dr . Maher Shafiq Farid.

درسة لقصيدة وصف أمريكا لأحمد تيمور: — د. ماهر شفيق فريد

Pluce de La traduction dans les revues litteraires .
Dr. Came'lia Sobhy.

دور الترجمة في المجلات الثقافية. — د. كاميليا صبحي

البحوث والدراسات المنشورة بالعدد (٢) لسنة ١٩٩٩

الناشر: مركز الحضارة العربية

٤ شارع العلمين - الجيزة تليفاكس ٣٤٤٨٣٦٨

ويطلب من مكتبة الإنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة ت: ٣٩١٤٣٣٧

- الافتتاحية .. — د. حسن البنداري
- المادة العربية (البحث - المقال النقدي).
- انكسار الإيقاع - قراءة عروضية دلالية لقصيدة طلل الوقت. — د. محمد حماسة عبد اللطيف
- قصيدة النثر بين التراث والحداثة — د. محمد عبد المطلب
- التنازع بين الفكر والفن في الشعر العربي الحديث — د. عزة الغنام
- التذوق الفني: مدخل لتعليم التفكير المنتج وتنمية الذكاء — د. صفاء الأعسر
- التنوير وثقافة العولمة — د. عاطف العراقي
- جامعة الفسطاط .. الجامعة الأولى في مصر الإسلامية — د. محمد عبد المنعم خفاجي
- أصول الحبكة الدرامية والروائية — د. نبيل راغب
- الانعطاف الصاخب في قصص نجيب محفوظ القصيرة — د. حسن البنداري

المتابعات

- مع كتاب التنوير لا التضليل . الإسلام وقضايا التنوير — محمد قطب
- مؤتمر اللغة الإسبانية الخاص بالترجمة — د. محمد أبو العطا

ISimposio Internacional sober sober Ia Traduccio'n
(a'rabe - espanol - arabe) 6 - 8 de abril de 99
By Dr . Mohammed Aboul Ata

المواد غير العربية (البحث - المقال النقدي)

FEMINISM, ... the False Freedom .. Re - appraisal After 50 Years
Dr . Hussein A. Amin,

- حرية المرأة بين الحقيقة والخيال — د. حسين أمين

Rondean et Kharrat : deux visions de Ia vill d'Alexandrie Mo
hamed El Kordi
Dr . Mohammed El kordi

- تجليات مدينة الإسكندرية عند الخراط وروندو — د. محمد علي الكردي

فكر وإبداع

البحوث والدراسات والإبداعات المنشورة بالعدد (١) لسنة ١٩٩٩

الناشر مكتبة الأنجلو المصرية
١٦٥ شارع محمد فريد (القاهرة) ت: ٣٩١٤٣٣٧

- محمود تيمور: المسرح والتجديد	د. وفاء إبراهيم
- إشكالية التحديث فى الشعر العباسى	د. جودة أمين
- مفهوم الشعر فى التراث العربى بين التقليد والتجديد	د. عبد الحكيم حسان
- حاجة العلوم الإسلامية إلى التجديد	د. محمد بلتاجى
- المصطلحات فى عصر تقنيات المعلومات	د. محمود فهمى حجازى
- التزام جديد فى الفن التشكيلى	د. نعيم عطية
- دور آلة العود فى تطور الموسيقا الأوربية.	د. زين نصار
- اللحظات النادرة: (قصيدة)	حامد طاهر
- الحنين إلى النبع (قصيدة)	محمد حماسة
- قصاصات حب (قصيدة)	وفاء وجدى
- إشراقات (قصيدة)	أحمد سويلم
- هاتف (قصة قصيرة)	جمال الغيطانى
- الأفق (قصة قصيرة)	محمد جبريل
- الحفل (قصة قصيرة)	رفعت الفرنسوانى

آموزش زبان فارسى در دانشكاه هاى مصر
- تعليم الفارسية بمصر — د. محمد السعيد جمال الدين

Problemation de la traduction du discours linguistique
By Dr . Camelia Sobhy
إشكالية ترجمة النص اللغوى — د. كاميليا صبحى

Discours de paix et de violence dans le livre de Marie Cardinal Au pays de mes Racines
By Dr . N'efissa Eleiche
السلام والعنف عند مارى كاردينال — د. نفيسة عليش

The Novel As Documentary The Descisive Battle in World War II As Seen by Olivia Manning in The Levant Trilogy
By Dr . Fadila Fattouh
- ثلاثية الشرق لأوليفيا مانتج — د. فضيلة فتوح .

يطلب من

مركز الحضارة العربية

٤ ش العلمين - عمارات الأوقاف

ميدان الكيت كات - الجيزة . ج.م.ع

ت ٣٤٤٨٣٦٨

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)

Bibliotheca Alexandrina

مكتبة الأنجلو المصرية

١٦٥ ش محمد فريد القاهرة

تليفون ٣٩١٤٣٣٧

مكتبة زهراء الشرق

١١٦ ش محمد فريد _ القاهرة

ت / ٣٩٢٩١٩٢

رقم الإيداع	٢٠٠٠/٣٤٣٤
الترقيم الدولي	I.S.B.N.977-291-205-8

مطبعة العمرانية للأوفست

الجيزة ت : ٥٨١٧٥٥٠

نــــور

لأعمال الكمبيوتر

حسن عبد الحليم

ت : ٧٤٢٠٤٧٨

FIKR WA IBDA'

- Said Haleem Pashaas an Islamic Refomer

Muhammad Al Said Gamal Al din

- Lachanson eternelle

Rosmond Girard

- For this reason I Iove you

MAR 2000
No . (5)

Markaz
AL HADARAH
AL ARABIAH